

IL BARETTI

Fondatore PIERO GOBETTI

MENSILE

EDIZIONI DEL BARETTI: Via Prati, 5

TORINO

ABBONAMENTO PER IL 1928 L. 15 Estero L. 50 - Sostentore L. 100 - Un numero separato L. 1 CONTO CORRENTE POSTALE

Anno V - N. 5 - Maggio 1928

SOMMARIO B. CROCE: Dal libro dei pensieri — Dürer autobiografico — I. MAJONE: La lirica di Dehmel — Antologia di Dehmel — U. MORRA DI LAVRIANO: Virginia Woolf.

Dal "Libro dei pensieri",

POESIA, IDEALE E AMORE. — Tante volte e da tanti la poesia è stata definita « aspirazione all'ideale », che non è da meravigliare se questa formula, di accento un po' retorico, ripetuta in modo stereotipo, sia riuscita stucchevole e abbia eccitato per reazione quella opposita: che la poesia è nient'altro che la rappresentazione della realtà. Ma se poi si vince il ricordo di quella meccanica e vuota ripetizione (cattiva fortuna, alla quale ogni detto, per vero che sia, va incontro, e spesso soggiace), si può consentire che la poesia è sempre aspirazione a un ideale, e che questa sentenza non solo non contrasta con l'altra che ne fa la rappresentazione della realtà, ma coincide con essa e la chiarisce. Giacché proprio la realtà, la realtà che è spiritualità, è sempre moto verso un ideale, ricerca di soddisfazione, di gioia, di felicità, di beatitudine: beatitudine che è bensì toccata e ripudata, ma, ripudata, è di nuovo ricercata e attuata, in perpetua vicenda. La poesia, come vita e spiritualità che contempla sé stessa, non può non rappresentare questa realtà e ritrarre una aspirazione verso la beatitudine. La ritrae anche nella tragedia, anche nella più cupa lirica pessimistica, che tale non sarebbe se non contenesse l'aspirazione alla beatitudine.

E perché poi si dice che Amore e Poesia vanno insieme? o, con minore vaghezza d'immagini, e maggiore esattezza prosaica, che « l'amore è la principale materia della poesia »? Al punto perché l'amore è la forma più cospicua e intensa dell'aspirazione alla beatitudine; e l'ideale anche, se così piace, quando venga preso nella sua idea, nella sua universalità, cioè non ristretto a quel che comunemente s'intende per amore. E rappresentazione dell'amore è, insieme, rappresentazione dell'interiorità, perché esso, in poesia, non può venire astratto dagli altri sentimenti tutti, coi quali si lega e che formano la sua lirica, il suo romanzo, il suo dramma, la sua tragedia; cioè la lirica, il romanzo, il dramma, la tragedia della vita.

CARATTERI DELL'ARTE. — Nel discorrere di poesia, si discorre del « musicale », del « pittorico », del « scultorio », dell'« architettonico », che è in questa o quella poesia. E similmente, nella pittura si discorre della « poesia » che è in questa o quella pittura, del suo carattere « scultorio », del suo effetto « musicale », e via per le altre arti. Segno (si potrebbe dire) che quei concetti sono necessari, e che a torto è stata negata, nella recente estetica, la divisione dell'arte in arti particolari.

Veramente, l'uso che qui si fa di quei concetti è segno del contrario, cioè conferma l'unità dell'arte, perché quei caratteri di poetico, musicale, pittorico, scultorio, architettonico, che malamente erano stati staccati l'uno dall'altro ponendo ciascuno a principio di un'arte particolare, vengono trattati invece, in questo caso, come intrinseci e propri di ogni opera d'arte.

Piuttosto si potrebbe dall'uso di quelle determinazioni, argomentare che, ritrovandosi esse in ogni opera d'arte, si debba tornare a un'altra teoria, che pure era stata negata: quella dei caratteri (al plurale) del bello o dell'arte.

E la conclusione sarebbe giusta, se poi quei cosiddetti caratteri fossero davvero distinguibili e definibili. Ma, quando si va a coglierli per fermarli e definirli, ci si avvede che ciascuno di essi dice lo stesso dell'altro, ossia che hanno bensì efficacia come metafore e modi di dire, ma non ne hanno come concetti e distinzioni logiche, e non è dato esaurirli in una sistematica di concetti, perché precedono all'infinito (non si ritrova, nella poesia, solo il pittorico, ma, all'occorrenza il « paesistico », il « miniaturistico », l'« acquafortistico », e via). Poiché empiricamente, e in riferimento a determinazioni non estetiche ma fisiche, si sono costituiti i gruppi e sottogruppi delle arti particolari, è naturale che questi raggruppamenti, e i loro vocaboli, affluiscono metafore al discorso comune. Accade come nell'amore, in cui cielo e terra e tutti gli oggetti delle cose del cielo e della terra suggeriscono le parole delle esclamazioni ammirative — « cara », « seducendo », « irresistibile », « ammaliante », « angelica », « divina », « paradisiaca », ecc. ecc.; — e

tutte non significano poi altro se non che quella donna, che si ama, si ama.

POESIA E FILOSOFIA. — Per seguire la differenza di poesia e filosofia si è usato rappresentarle come nemiche, onde, quando l'una domina, l'altra viene disaccettata; e similmente sono state differenziate le « età poetiche » e le « età filosofiche ». Ma quando queste due forme dello spirito non sono prese l'una isolata dall'altra e giustapposte (come nel classificare naturalistico), e invece sono concepite come eterni gradi di sviluppo dello spirito, non è più possibile considerare scevra di poesia la filosofia che succede alla poesia o l'età filosofica che succede a quella poetica. E' da dire più esattamente che la filosofia è la poesia degli animi che si trovano innalzati a lei ed è la poesia di certe età che in lei trovano maggiore appagamento. Che cosa sarebbe una filosofia senza poesia? un pensiero senza calore e senza la sua viva e armonica forma di espressione? un pensiero che non facesse battere il cuore e non lo rapisse nell'alto? E quali filosofi, degni del nome, non sono stati, insieme, poeti?

FORMA POETICA NELLO SPIRITO. — Un esempio tipico della forma poetica dello spirito, nella quale si è tutto presi e che tutto risolve in sé medesima, è dato dall'aneddoto che i biografi sincroni raccontano del giovane Ariosto: il quale, rimproverato da suo padre, a scelta attento, non già accogliente l'effetto morale del rimprovero, ma vivendo con la fantasia il rimprovero paterno, per trarne colori per la scena della commedia che andava ideando.

UNITA' DELL'ARTE. — Alla dottrina di Riccardo Wagner e di altri che la musica, diversamente dalla pittura o dalla scultura, non sia espressiva senza la poesia, si deve contrapporre, che anche la pittura o la scultura o qualsiasi altra arte non è espressiva senza la poesia, e questa senza le altre arti tutte. Salvò che non si creda che la pittura e la scultura si apprendano con l'occhio e la musica con l'orecchio, e non già con tutto lo spirito, che sempre dentro di sé poeteggia e scolpisce e dipinge e canta.

LA VENIA AI POETI. — Ho ricordato altra volta il Goethe circa l'indulgenza con cui è dovuto leggere i poeti (*Wenn des Dichters Mühle geht...*). Un simile pensiero esprimeva già il Racine nella prefazione al *Britannicus*: « Ceux qui voient mieux nos défauts sont ceux qui les dissimulent plus volontiers: il nous pardonneront les endroits qui leur ont déplu, en faveur de ceux qui leur ont donné du plaisir ».

POESIA E PATRIA. — Diceva, se mai non ricordo, Emilio Praga: « Diedi il braccio alla mia patria. Le negai la poesia ». E aveva ragione. Ma ci sono di coloro che non darebbero il braccio né altra opera pratica alla patria, e vogliono darle quella che non hanno il diritto di darle, la poesia.

CRITICO CHE NELLA POESIA NON COGLIE LA POESIA. — Ne può esser esempio il Johnson, almeno come lo presenta lo Hazlitt nel suo libro sullo Shakespeare (pref.): « He might in one sense be a judge of a poetry as it falls within the limits and riches of prose, but not as it is poetry... Johnson's understanding dealt only in round numbers: the fractions were lost upon him ». (Potrebbe giudicare la poesia in quanto cade nei limiti della prosa, non in quanto poesia... La comprensione di Johnson non va più in là dei numeri interi: le frazioni sono perse per lui).

STORIE LETTERARIE E VISITE AI MUSICI. — Non si è bene inteso il principio da me enunciato che la storia della poesia debba essere la storia delle singole personalità artistiche, e, intrinsecamente, configurarsi come una serie di « saggi », per ciascuno dei quali ci si rifà storicamente da capo. La gente crede che il proprio della conoscenza storica della poesia sia di percorrere le opere per serie di scuole e di generi, o per localizzazioni geografiche e cronologiche. Così c'è chi crede che conoscere la storia delle arti figurative sia

vederne le opere aggruppate per scuole nelle sale dei musei o adornanti un temio e un palagio: è la caudale credenza dei viaggiatori e gitanti, con la « guida » tra le mani, e l'occhio più alla guida che alle opere. Ma quella cosiddetta conoscenza artistica è conoscenza d'indici, intermezzata da molti sbadigli, se anche repressi. L'intelligente sa « isolare » l'opera e immergersi solo in quella: l'uomo di vero senso artistico va in un museo o in una chiesa per ricontemplare la singola opera geniale e prediletta. E lascia il rimanente ai professori che classificano, agli archeologi che l'ignano, e ai cicconi che accompagnano quei viaggiatori e gitanti.

STORIA POETICA E STORIA SOCIOLOGICA DELLA POESIA. — Scrivendo di storia politica, o, come mi piace dire, etico-politica, mi è accaduto più volte di trattare di poesia e d'arte, riportandole ai problemi pratici delle varie epoche, come espressioni di essi o come materie che da essi vengono alla poesia e all'arte. Ed ecco (ho osservato tra me e me) quella famosa « Storia della letteratura », che la gente mi chiede e dice che io non voglio dare e che ho negata, col ridurre la poesia a una sequela sconnessa di personalità estetiche, e via. Non solo non l'ho negata in teoria, ma la fornisco anch'io nel fatto, e la viro assai importante e integrativa della storia etico-politica. Senonché, quella non è la storia poetica della poesia, nella quale non si deve trattare della materia, ma della forma; e la forma estetica o poetica non è già l'astrazione pe-

dantesca dal contenuto, ma è nient'altro che l'aspirazione stessa poetica, cioè la perpetua risoluzione delle lotte pratiche nella visione cosmica, o, per usare più semplici parole, il perpetuo ritorno dalle passionali e parziali determinazioni e contrapposizioni e lotte umane alla pura e intera e indivisa umanità. Chi si pone da questo punto di vista, scevera la poesia dalla non poesia, la poesia dalla letteratura, e viene scrivendo un'altra storia: appunto, la storia poetica della poesia. S'è ch'è curioso che mi si accusi di voler impoverire la vecchia storia della letteratura, quando, invece di darle una sola e confusa e intimamente povera, io ne voglio invece dare, e procuro di darle, due, entranti e energiche e ricche.

STORIA DELLA POESIA E STORIA DI ALTRE COSE. — Come bisogna apprendere e seguire la poesia, staccandola dalle altre cose, tra le quali si trova mescolata? Il modo può essere indicato a un dipresso da questo luogo di un romanzo: « I cantanti e le cantanti, che egli ascoltava, non li vedeva, la loro umanità stava in America, in Milano, in Vienna, in Pietroburgo, e poteva continuare a starsi, colà, perché quel che egli aveva di loro era il meglio, la loro voce: ed egli pregiva questa purificazione o astrazione, che rimaneva abbastanza sensuosa da permettergli, con la eliminazione di tutti gli svantaggi della troppo grande vicinanza personale, un buon controllo umano... » (Th. Mann, *Der Zauberberg*, p. 842).

BENEDETTO CROCE

Dürer autobiografico

Qual nome Dürer fosse, come sensi e fantasia travassera in lui il loro centro naturale nella serietà religiosa del sentire mostrano anche gli scritti autobiografici. Anche in essi, come negli autoritratti, quelle due note che formano l'accordo fondamentale della sua grandezza e per cui fu detto "glühend und streng", ardente e forte. Valga a ricordarlo, nel quarto centenario della sua morte, la seguente piccola scelta dalle lettere e dai diari.

Padre e figlio

(Dalla « Cronaca familiare »).

«...Alberto Dürer il vecchio ebbe una vita di gravi fatiche e dispendio, duro lavoro, non avendo altro per sostentare sé, la moglie e i figli, che quanto guadagnava colle proprie mani. Possedeva perciò assai poco. Doveva anche parecchio soffrire, affanni contrastanti calamità. Godeva però d'un buon nome presso chiunque lo conosceva, ch'è menava vita onesta e cristiana ed era uomo paziente, mite e pacifico verso tutti e riconoscentissimo a Dio. Non gli occorrevo molte compagnie né piaceri; di poche parole gli bastava il timor di Dio.

Questo mio amato padre pose gran cura nell'educazione dei suoi figli... E soprattutto si compiacqua di me, vedendo la mia diligenza nell'imparare. Mi mandò alla scuola, e quando io ebbi appreso a scrivere e a leggere mi prese con sé e m'insegnò il suo mestiere di oraf. Quando già sapevo lavorare a modo, l'inclinazione mi attirava più alla pittura che all'oreficeria. Lo dissi a mio padre, che non ne fu contento, spiandogli il tempo da me perduto nell'apprendere la sua arte. Nondimeno cedette, e cantandosi il 1486 dopo la nascita di Cristo, il giorno di Santo Andrea (30 novembre) mi promise come scolaro a Michele Wolgemut, dov'ero io servire per tre anni. In questo tempo Dio mi concesse costanza, sì che feci buon profitto; ma ebbi molto a soffrire da parte dei garzoni.

E finito il tirocinio mio padre mi mandò fuori, dove rimasi quattro anni, finché mi richiama di nuovo. Essendo partito l'anno 1490 dopo Pasqua, ritornai quando si contava il 1494 dopo Pentecoste.

Ritornato, mio padre, trattò con Hans Frey, il quale mi diede in isposa la sua figlia Agnese con 200 fiorini, e tenemmo le nozze il lunedì avanti Santa Margherita (7 luglio) dell'anno 1494 ».

(Da un frammento a Della morte del padre »)

«...Quando lo vide così sconvolto la fan-

tesca giovine corse in fretta alla mia camera e mi svegliò. Ma prima ch'io fossi di sotto, era già spirato. Guardai il morto con grande dolore, perché non ero stato degno d'esser presente alla sua fine... ».

Pittore a Venezia

(Da lettere a W. Pirckheimer).

Venezia, 7 febbraio 1506

«...Vorrei foste qui a Venezia! Ci son tanti garbati compagni tra gl'Italiani, che mi si stringono sempre più di dimistichenza, tanto da rallegrare proprio il cuore: dotti senapati, liutisti e flautisti, intenditori di pittura, gente di nobile sentire e di sincera virtù, e tutti mi mostrano amicizia e onore. Ma ci sono anche tra gli altri i più sleali, falsi, ladroni ribaldi che mai io abbia pensato vivessero al mondo. Chi non li conoscesse dovrebbe ritenerli le persone più oneste della terra. Io per mia parte devo sempre ridere, quando mi discorrono. Sanno che la loro furfanteria è nota, ma non glie ne importa nulla.

Ho molti buoni amici tra gli Italiani, che mi mettono in guardia di non mangiare né bere coi loro pittori. Molti di questi mi son pure nemici aperti; imitano la mia opera nelle chiese e dove capitò, salvo poi a vituperarmi, dicendo che la mia arte non ha la maniera antica e quindi non vale. Ma Giovanni Bellini mi ha molto lodato davanti a parecchi nobili. Desiderava d'aver qualcosa di mio ed è venuto da me pregandomi di farglielo, che lo pagherebbe bene. Tutti mi raccontano qual valentissimo egli sia, ond'io gli son devoto. E' molto vecchio, ma ancor sempre il migliore nell'arte.

Però quello che undici anni fa (nel primo soggiorno veneziano) mi piaceva tanto non mi piace più adesso; se non ne facessi esperienza coi miei occhi, a un altro non lo crederei... ».

Venezia, 28 agosto 1506

« Al grandissimo primo uomo del mondo!

Il vostro servitore, lo schiavo Alberto Dürer dice salute al suo magnifico Messer Willibaldo Pirckheimer. Mia fede! io udi volentieri con grande piacere la vostra sanità e grande onore. Io mi meraviglio come è possibile stare un uomo come voi contra tanti sapientissimi tiranni, bracci, soldati; ed non può essere in altro modo se non per una grazia di Dio. Quando io lessi la vostra lettera di queste strane bestie io ebbi tanta paura, e parvenni una grande cosa (1); ma io

(1) Fin qui testo italiano di Dürer medesimo.

ritengo che coloro pure abbiano avuto paura di Voi, perché Voi potete assumerlo nel suo aspetto feroce, specialmente le feste, quando ve ne andate attorno con quel vostro passo saltellante. Non è mica giusto però che i lazzaretti si ungano di zibetto. Voi mi state diventando una gatta vanitosa e credete che, se piacetate alle ragazze, tutto il resto vada da sé. Poste almeno un leggendario nome al par mio, non mi orribilirete così! L'anti amorazzi avete, che a star solo una volta con ciascuna, non vi basterebbe un mese e più.

Vi ringrazio per aver concesso una buona quella mia faccenda con mia moglie; già l'ho sempre detto: c'è di molto giudizio in Voi! Solo che fosse mansueto come me, e avreste tutte le virtù. Grazie anche per tutto quel che avete operato a mio favore; cogli onelli però lasciati in pace! Se non vi piacciono, fateli a pezzi e buttateli nel cimitero, per usare il linguaggio di Pietro Weissweber! Cosa volete m'inventare tali bazzecole? A Venezia io sono diventato un gentiluomo.

Ho dovuto anche sentire che fate dei bei versi. Stareste bene con questi nostri sostenitori di viola, i quali mencono così dolcemente l'archetto da doverci piangere sopra loro stessi... Per servirvi voglio smettere il cipiglio e mostrarmi ancor più valoroso di quanto non sogliam... ».

Venezia int. 13 ottobre 1506

« Sapendo che conosciate la mia devozione per Voi non è mestieri ve ne parli. Tanto più necessario è invece dirvi della mia grande gioia nel sentire il molto onore e la gloria guadagnatavi mercede la virile saggezza e la dottrina e l'arte vostra, virtù soprattutto mirabili non riscontrandosi mai, o di rado, in un corpicciolo sì giovine. Ma questo vi viene per speciale grazia di Dio, proprio come a me. Quanto ce la godiamo, Voi ed io, nello staccarsi qualcosa di particolare, io colla mia tavola e voi colla vostra saggezza! Quando gli altri ci glorificano, allungiamo il collo ringalluzziti e ce lo crediamo! E forse dietro c'è un leccellino maligno che si piglia ginocchio di noi... ».

Mi par di vedervi dinanzi al marchese, come state tutto composto e parlate gentile e vi torcete tutto, quasi facciate all'amore colla R... M'accorgo bene che c'era una piega di frenesia nello scrivervi l'ultima lettera. Dovreste vergognarvene, che siete vecchio e vi credete grazioso; gli atti amorosi vi stanno bene come a un cognoccone irsuto i ginocchi con una gattina. Se foste così fido e delicato, come me lo comprenderei. Ma lasciate ch'io diventi bolognese, e vi scrivo io con una buona tosse... ».

O caro signor Pirkheimer! proprio mentre sto scrivendovi così giocondamente suona l'allarme: bruciano sei case vicino a quella di Pietro Venier; e a me è bruciato un pannolino comprato appena ieri per otto ducati; sono in danno anch'io dunque. Gron chissà fanno per questo fuoco... ».

Sapete che mi ero messo in testa d'imparare a ballare? Andai due volte alla scuola e dovetti dare al maestro un ducato. Ma poi non ci fu più verso di portarmi. Avrei potuto buttare tutto il mio guadagno, senza imparare a muovere un piede... ».

Fra una decina di giorni ho finito qui; avrei allora intenzione di mettermi a cavallo per Bologna, dove un tale mi vuol insegnare l'arte segreta della prospettiva. In altri otto o dieci giorni sarei di nuovo a Venezia, e col prossimo corriere farci ritorno in patria. Oh, quanto freddo avrà dopo questo sole! Qui io sono un signore, e a casa un parassita... ».

La morte della madre - 1514

« ...Nell'anno 1513, il martedì avanti la settimana delle rogazioni, la mia povera madre — ch'io uero presa in casa due anni dopo la morte di mio padre, essendo ella in completa miseria, e così era vissuta nove anni con me — di mattina cadde all'improvviso tanto gravemente ammalata, da costringermi a forzar la porta della sua camera, ch'ella non ci poteva aprire, per giungere a lei. La portammo giù in una sala e le facemmo somministrare i due sacramenti, giacché tutti credevano che sarebbe morta subito... ».

La sua abitudine più cara era d'andare in chiesa; e non mancava di immergermi quando non facevo bene, avendo sempre gran timore che i suoi figli calassero in peccato. Ch'io entrassi o uscissi di casa il suo proverbiale saluto era: va, nel nome di Cristo!... ».

Non saprei come abbastanza esaltare le sue buone opere e la carità usata ad ognuno e la buona reputazione di cui godeva.

Questa mia povera madre ha dato alla luce e allevato diciotto figli, ha spesso avuto la peste e molte altre gravi e fastidiose malattie, ha sofferto povertà, dileggi, offese, scherni, spaventi, calamità molteplici. Tuttavia non è mai stata vendicativa.

Passato un anno dal giorno in cui dissi esser caduto malata, contandosi dunque il 1514, il 17 di maggio, due ore avanti notte, mia madre, Barbara Dürer, morì cristianamente, munita di tutti i sacramenti, libera, per indulto papale, d'ogni colpa e pena.

Prima di spirare mi diede la sua benedizione augurandomi la pace di Dio con molti

buoni consigli... Temeva assai la morte, ma diceva di non temere di comparire al cospetto di Dio. Il suo trapasso fu penoso; io osservai ch'ella vedeva qualcosa di terribile, perché, quando già non parlava più da lunga, chiese dell'acqua benedetta. E subito le caddero gli occhi. Vidi anche la Morte menarle due grossi colpi nel cuore; ella aprì bocca ed occhi e dolorosamente trapassò. Le recitali le preghiere. Tanto dolore n'ebbi, che non posso dire. Dio le usi misericordia... Era nel suo sessantatreesimo anno... Il suo volto era in morte assai più dolce che la vita... ».

Seguace di Lutero

(Dal « Diario del viaggio nell'Flandre »...)

« ...Il venerdì avanti Pentecoste (17 maggio) dell'anno 1521 è giunta ad Anversa la voce del proditorio arresto di Martin Lutero... ».

Oh Dio che sei nei cieli, abbi pietà di noi. Oh Signor nostro Gesù Cristo, prega per il tuo popolo, liberaci nell'ora del pericolo, mantieni in noi la retta, la vera fede cristiana, rimissile le disperse peccorelle colla tua voce... fa, che noi la possiamo intendere questa tua voce e non seguiamo nessun altro richiamo di fallace umanità e non ci allontaniamo mai più da te... ».

E se dobbiamo proprio averlo perduto, quest'uomo che ha scritto più chiaramente d'ogni altro da 140 anni o questa parte (1), e al quale tu hai dato uno spirito profetico, ti preghiamo, o padre celeste, d'infondere di nuove il tuo sacro spirito in tale che sappia rinviare d'ogni parte la tua santa chiesa... e affinché tutti gli infedeli per effetto delle nostre buone opere desiderino d'accostarsi a noi e accettare la fede cristiana... Oh Signore, dacci la nuova, la fiorita Gerusalemme figlia del cielo, di cui è scritto nell'Apocalissi, il sacro il puro Evangelio non macchiato di dottrina umana.

Vede pure chiunque legga i libri di Martin Lutero, come la sua dottrina nell'esposizione evangelica sia così chiara e perspicua; perciò li si deve tenere in sommo onore, non bruciarli... Oh mio Dio! Che cosa non avrebbe potuto scrivere ancora in dieci o vent'anni!

Voi tutti cristiani credenti, ointanti a piangere senza posa quest'uomo acceso di Dio e a pregare l'Altissimo di mandarcene un altro così illuminato. O Erasmo di Rotterdam dove sei? Vedi quello che può la iustitia tirannia del potere terreno, delle pervicaci tenebre? Ascolta, cavaliere di Cristo! Esci dallo stuolo, cavala al fianco di nostro Signore Gesù, difendi la verità, conquista la corona dei martiri! Sei pur già un vecchino ormai. Ho inteso dire che tu stesso ti dai solo altri due anni, nei quali ti credi di fare ancora qualcosa. Impiegali bene, a pro' dell'Evangelio e della vera fede cristiana, leva la tua voce... le porte dell'Inferno... non prevarranno contro di te. E se tu dovessi avere guadagnato la sorte del tuo maestro Cristo e soffrire onte e oltraggi dai Farisei di questo tempo, e perciò un poco prima di morire, tanto più presto entreresti dalla morte nella vita illuminata da Cristo. Bevendo infatti dal calice, dal quale egli ha bevuto, tu regnerai con lui e chiamerai a giusto giudizio coloro che non hanno rettemente operato.

O Erasmo, sta con noi, onde Dio abbia a lodarsi di te, come è scritto di Davide; che tu hai le forze, tu puoi atterrire il Golia... ».

O Cristiani, pregate Dio per aiuto, perché il giorno del suo giudizio è vicino e la sua giustizia sarà manifestata... ».

Al servizio dell'arte

(Da un promemoria al Pirkheimer sullo prefazione allo « Dottrina delle proporzioni »).

« Signore! Vi prego di volerVi regolare nella prefazione secondo questi intendimenti: ».

In primo luogo, desidero che non vi si possa notare nessuna millanteria o superbo.

Secondo, che non vi si possa trovare traccia d'invidia.

Terzo, che non vi si parli di null'altro che dell'argomento del libro.

Quarto, che non vi si adoperi nulla di rubato da altri libri.

Quinto, dire ch'io scrivo per la nostra gioventù tedesca.

Sesto, che io do gran lode agli Italiani per i loro nudi e soprattutto per la prospettiva.

Settimo, ch'io prego coloro, i quali siano in possesso di cose istruttive per l'arte, di pubblicarle... ».

ALBERTO DÜRER

(l. v. tr.).

(1) Dal tempo di J. Wietliffe.

Casa Editrice Doxa

Via Guardiola 23, Roma

ha recentemente pubblicato:

L'Arcè Capitalistica, di M. M. Rossi.

L. 7 franco di porto.

E' un'esposizione accurata del pensiero di Mox Weber e di Troeltsch sulla genesi del capitalismo: critica del materialismo storico ed illuminazione generale del problema.

CESARE DE LOLLIS

Il 24 dell'ultimo aprile si è spento in Casalini-contrada, nella sua terra, Cesare De Lollis.

Professore nella R. Università di Roma, direttore della Cultura — con l'ardore d'un'anima nobile e ricca di sensibilità, con la sicurezza che gli veniva dalla vasta dottrina — egli aveva partecipato, nel campo della critica letteraria, a quella corrente idealistica, che sui primi del secolo apriva la via a nuove e più feconde indagini. Conoscitore acuto delle letterature neo-latine in cui fu un innovatore, studiò con competenza le origini della poesia italiana — e portò in questo campo idee originali e feconde, riuscendo ad inquadrare quel nostro movimento letterario nella corrente che rinnovò l'Europa tra il XI e il XII secolo. Illustrò i nostri romantici: e nel Berchet, nel Prati, nel Carrer, nel Tommaseo — e poi in Corducci e Zanella, cercò e svelò quei conati realistici della poesia nostra che altri non aveva visti: risalendo dalle forme stilistiche verso la visione della vita da quei poeti espressa nelle loro liriche.

Amò in special modo il Manzoni; l'ultimo libro « A. Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione » — è tutto pervaso da un *pathos* mai esorbitante, che avvisa e plasma e rende trasparente l'erudizione storica disseminata nelle pagine dense: pagine spesso accorate, penetrate qua e là di una malinconia che si critica veniva dal suo intimo ed era sostenuta dal poeta che trattava.

Di recente aveva ripubblicato quella Vita di Cristoforo Colombo, in cui, ravvivando la figura del grande scopritore, ne afferma contro i negatori l'italianità.

Come direttore della Cultura, aveva prodigato tutto se stesso ad illuminare e dirigere i giovani e le classi colte nell'opera di formazione e di rinnovamento d'Italia.

Fin una mente alta, ma anche più nobile cuore; nutrito soprattutto di sincerità: della quale diede prova nel 1915, quando, neutralista convinto, scoppiata la guerra, si arruolò volontario come capitano di fanteria.

Il Baretto

LA LIRICA DI DEHMEL

Continuaz. vedi num. di Aprile

archi, i loggi, i corni. Dolla nebbia il poeta vede affiorare spettri: visi strani e cespugli e coboldi:

Gesichter, weicht!

Sie folgen mir: o hätt ich Flögel!

Und aus dem bleichen Feld tauchen die

[Sträucher...]

(Visioni, andate via! Mi seguono: avventate ali! Ecco affiorano dalla pallida pianura i cespugli).

Do un frammento di tema in cui lo spasmo si allarga fuggacemente come in una frase scanda da bossi

O Qual der Einsamkeit!

(O dolore della solitudine!)

il ritmo balza pulsante e divoeta più concitato ed esasperato. La visione degli spettri s'incolza: due occhi rompono la bruma infocata. Il poeta s'interrappa di scatto:

Was will der Schatten,

Was regt sich da der Erlench!

(Che vuole quell'ombra? ch'è si muove il bosco di ontani!).

Nel tremito pauroso c'è un luccichio di speranza: un accenno al tema della liberazione. L'incubo sale al suo vertice per cadere di botto in uno scoppio di luce. L'ombra intravista prende forma. « Pazzia! » grida il poeta:

Kr nimmt Gestalt — an Wahnsinn!

(Prende forma... Pazzia!).

L'acme è tonato dal grido:

Hubst, ein Mensch! O Herd: o Heimsamkeit!

(Giubilo, un uomo! O Cuore: o solitudine!).

Lo spasmo è risolto anche se in un'illusione: l'oppressione della solitudine sfocia, e la lirica chiude.

C'è anche qui del simbolico, del costruito: ma il simbolo è assorbito nello stato d'angoscia ben reso, e il costruito sparisce nella tensione che rompe violentemente alla fine. Fuochi d'artificio! ma anche i fuochi d'artificio piacciono, specie in poesia, quando il poeta ci si lascia assorbire come in questo caso. Non sono razi sonori i temi di Strauss! eppure si sente che il musicista li vive, ci si oblio, o con lui anche l'ascoltatore. In « *Aria greve* », Dehmél presenta un'altra situazione d'incubo: ma con maggiore concisione e violenza: a macchie di luce e d'ombra contrapposte, sovrapposte e risolte in un saettio rapido, d'un attimo. Sorpeggia un brivido elettrico che accoppiata e scintilla, dietro le nubi del fondo — nell'impressione balenante e vivente delle forme che ci appaiono o spariscono — e non lascia che in visione luminosa e indefinita di alcuni patricoli.

Der Himmel dunkelt nach immer...

(Il cielo s'oscura sempre più).

Il cielo che si oscura: il seno delle nubi ociose: la quercia che mulina intorno a sé la elio-ma-ampia di foglie. le foglie che si staccano — è un paesaggio saturo di elettricità. Certi sfondi del Guercino gravi di nubi. E il vento che lotta col fogliame, l'aria scura di polvere e di rami, che torpida geme — è la vita di questo fondo tetro.

Laut tickte durch die schmale Stube

Wie durch die stille Totengrube

Der Holzwurm ticken mag, die Uhr...

L'interno d'una stanza rispecchia il paesaggio, e nell'interno e contro il paesaggio una macchia di luce nervosa che si confonde con il suono d'un lavacembalo che risona dolente. una donna. L'avvicinarsi del cielo che è come ardore, il suono che echeggia, la donna che muove e che ci appare come massa, son tutt'uno. Il filo di luce, che come lo zig-zag del fulmine avanza l'ambiente, ha un racconto con le « dolose tasteggianti mani che avevano le note dal clavicembalo » o riassumono il sospiro l'ansia l'oppressione di quell'anima ricurva che non ha

volto fisico. Poi lo uudi diventano più sorde; lo cordo, sottili ed aguzze:

*Die Wolken werden immer dumpfer,
Die wunden Töne immer stumpfer,
Wie Messer stumpf, wie Messer spitze...*

(Più sorde diventano le nubi, sempre più ottuse le laceranti corde; ottuse come lami, acute come stili).

La soluzione di quest'atmosfera corica di olotriticità? Un fulmine nel paesaggio, un singhiozzato canto d'amore a due voci infantili...

*Und aus dem alten Liebeslied
Kluyten zwei Kinderstimmen mit
des fied der erste Blüt.*

(E dal vecchio canto d'amore s'inghiottirono due voci infantili. Il fulmine scoppiò).

Fuoco d'artificio anche questo? Ma bello, bello: in questo impressionismo vivo che pezza il quadro di luce e d'ombra — e lascia intravedere quante e quante cose! Tutto sembra fatto di nervi tesi, roventi — che si strano e avvicinano e avvolgono a spirale per rilassarsi al botto. Delle cose c'è l'anima — ed un'anima inquieta, che sale dal torpore allo stridulo schianto — con un effetto musicale di dissonanze, di contrapposizioni, di collisioni di suoni crepitanti nuovo e bello per serietà, per assenza di enfasi, di elementi elaborativi. I temi sono spezzettati: buttati là, l'uno accanto all'altro a cozzare — senza eloquenza di rivolimenti tematici e spostamenti o tutto ciò che costituisce l'oratoria della musica. Il motivo s'impone lincato tre o quattro volte — ma quando è per traboccare, il poeta lo spezza o gli dà una svolta brusca verso una nuova direzione. Ed è modernissima, bellissima, questa poesia che concreta come mai le giornate grigie dei nervosi, quegli stati d'animo tutti di nervosa tensione che altri poeti moderni hanno sperimentato e tradotto diversamente: Beaudelaire, e dopo di lui Verlaine o Mallarmé.

Più costruito, meno scrato — con inframmettente di ricordi e di riflessioni che turbano — è *Notturmo*. Dall'incubo del sogno al risveglio sereno, nel fascino della musica: il poeta si avvolge e contorce tra ricordi tristi, visioni impressionistiche, esasperazioni dei sensi — stimolato dal suono d'un violino, la cui voce gli è ben nota. Poi un rivolgimento; ed esce ella vita.

*Wie hat er mich so klar gemacht,
So sauft und klor,
Der Traum, und war
Doch bis ins Trübe feierlich.*

(Come mi rese chiaro e sereno e mite; il sogno — ed era fin nel profondo triste o dolente).

Nel centro del poemetto c'è l'immagine dell'amico violinista che s'uccide. Una macchia scura; o nota nella macchia di luce, sospirata, della musica fluida e struggevole, che, come corrosa dalla voluttà della vita o dalla gioia non goduta, si svinghia dal poeta. Non c'è forma, non disegno. Tutto l'essere fisico del suicida che compare al poeta che sogna ed è in preda all'idea del suicidio — è in quell'occhio scialbo, che è il segno scialbo della cava ferita.

*Und mir entgegen strahlte nur
Aus seiner Stirn,
Als wär's ein Auge hold und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.*

(Ed egli mi fissava sbarrato dallo sua fronte come fosse un occhio scialbo, lo scialbo segno della cava ferita).

E tutta la sua anima è in quella musica tormentosa e dolorosa, tutta ardore e amore:

*So heit und voll
Wie Leben, das nach Liebe glüht
Wie Liebe, die nach Leben strebt...*

che s'accartoccia o rigurgita e ingrigia, o a poco a poco si confonde, nella visione del poeta, col sangue che sgorga dalla ferita o si raccoglie nel golido deserto rosso-rosso. La musica è dunque, il sangue è musica: in questa metamorfosi, in cui sensazioni visive e uditive si compenetrano e confondono, il simbolo è superato da un effetto di colore o di suono cangiante — bellissimo. C'è come un perdersi di effetti rapidi che non lasciano il tempo di fissare, che è suggestivo: quel caleidoscopio susseguirsi delle impressioni e accendersi e dissolversi l'una nell'altra — che dà tutta l'evidenza del sogno incubo. Lo stesso colore esce dalla forma che si ammorbidece e si trasforma in suono e ritorna forma per dissolversi in gemito: o in questa amalgama v'è un'intimità che vive anche al di là della strofa nella nostra immaginazione.

*So wehevol,
So schwindend quoll
das strömende Lied und flutete;
Und trise trise blutete
Und strömte mit*

*Ins tiefe Schneesfeld, rot und fahl,
Der tiefen Wunde dunkles Mal.*

(Quel doloroso, così tormentoso sgorgò e tumultuò il canto fluttuante; e lieve lieve sanguinava e confluiva nel deserto di neve rosso-rosso, il segno scuro della ferita).

Poi il sogno o la realtà si confondono: e il poeta, nel sonno stesso, è ricondotto al giorno in cui l'amico si uccide. E l'amico gli appare in una bruma triste di malinconia e di stanchezza;

o il giorno che fu il suo ultimo gli fa da sfondo nella sua giovinezza pallida remota squalida. E le vita che si toglie, uno sconfinare dal mondo, verso...

*Und ihrer Traurigkeiten müd
Zum Ziele schritt...*

(E stanco della sua tristezza — sconfitto dal mondo).

Il ricordo cessa — o il presente riprende il sopravvento: il canto che fluttua dal violino è pianto, lamento, grido di morte — ed è sangue: o pianto o sangue che rivoltano l'anima del poeta. Il dolore è uno stimolo a giubilare: il tormento lo sprona a sentire bella la vita anche nello schianto. D'intorno al dolente di spaziano le ombre: la morte che si era veduta a fianco del suo letto, prima che si iniziasse il sogno...

*Denn neben mir, so stur und wild
So starr und kalt wie meine Not,
Von mir gerufen voll Begehrt,
Sass stumm und wartete der Tod.*

(A me accanto, così rigido e così selvaggio, mal selvaggio e freddo come il mio bisogno, da me chiamato pieno di desiderio, sedeva muto e atteso la morte).

dispara anch'essa con il dileguarsi dell'amico nello sfondo della campagna. La tensione della lirica verso la fine si allenta, mitemento, dolcemente: perché s'è sciolto il gruppo che suonava l'anima del poeta. Dallo spettro del suicida — attraverso la visione d'un sogno — alla vita: la implorante virtù delle musica, colorata violentemente di desideri e di ricordo, ridona l'ansia e la nostalgia della vita. Ed è bello quell'effetto dello svanire del suono lento e piangente, che accompagna il dileguarsi dell'ombra — e quel fruscio che resta, trepido e indefinito, del sogno: o il pallore della morte contro il tono bianco della campagna nevata. Il tono del paesaggio lunare che è anche il tono dell'anima ridesta alla vita:

*Wie hat er mich so klar gemacht,
So sauft, so klor,
Der Traum...*

(Come mi ha reso chiaro e sereno e mite e leggero, il sogno...)

su cui la striscia melodica del canto che ancora si continua mesta, come un nastro di pallida luce in un cielo turchino, stende invisibile un velo di malinconia.

Nell'oltre lirica s'Arpa — il motivo si sfrenge in un arabesco capriccioso e nervoso nella sua irrequietezza, per gli effetti chioriscerali: o sale verso una sonorità tutta a timbri di ottoni, con schianti e grida o dissonanze in un simbolismo mutevolissimo. Anche qui la forma simbolico-impressionistica. Una macchia, il pino che levava nel paesaggio strano...

Und Eine steht, wie eines Erdgotts Hand...

(E solo sta, come la mano d'un Dio terrestre).

reso con cinque pennellate sottili, grasse e secche, toni vibranti lussuosi. Dietro, il paese è abbozzato in una tinta misteriosa. Una selva di pini chi, sotto un rincorrersi sinistro di nubi, geme sorda nella forza del vento: le cornacchie che si affollano tacite al nido, montano un incubo di tempesta grava sui faggi: fragore e minaccia che circolano all'orizzonte scuro sullo scuro mondo. Al poeta che spia in quella atmosfera angosciata — Il pino appare come la mano d'un Dio che sovrasta con lo suo cinque dita i rigidi tronchi. E quello dita vivono di noi su qual fluido elettrico, s'appaiono scoppiettanti di scintille — tormentato da una irrequietezza che lo accosta, lo ascolta; le appaia, le spia; le contrae, lo stendo.

E' tutto il tormento dell'universo burrascoso, che passa in quei rami contorti che sono visti nella specie d'una mano gigante:

*Durch die fünf Finger geht ein rüher Kampf,
da wöllet sie sich aneinanderzwingen...*

(Attraverso le cinque dita va un'aspra lotta, come se fra loro attratte volessero congiungersi.)

Il pino in una mano, il cielo si trasfigura in un'arpa. La metamorfosi continua attraverso un crescendo: e il fragore che circola intorno si compone in una tempestosa melodia che si sprigiona dalla lira in che appare trasformato il cielo: o chi la pizzica è la mano gigante.

*Dampf tönt die Waldung aus den brennen
[Asten-]*

Komm, Sturm, erhöhe mich!

(Sorda la foresta geme per i rami scuri: «Vieni, tempesta, ascoltami»).

Poi il poeta s'affaccia, o a poco a poco si identifica col pino: e quella vita naturale tutta fatta di contrasti e di schianto, è la sua vita. Da spettatore diventa attore, o della rappresentazione passa alla declamazione. Il grido della foresta esce attraverso la sua anima in un vittorioso grido di adorazione per l'universo. La lirica che aveva proceduto per macchio rompe alla fine in un tema squallito su rullo di timpani o schianto di tam-tam.

*Komm, Sturm der Allmacht, schüttel den
[starrten Forst!]*

*Schüttelst mich auch, der urweltlichen Trei-
[ben.]*

In schenen Haufen ziehn die Krähen zu Horst.

(Vieni, bufera onnipotente; scuoti il rigido bosco! scuoti anche me, turbine primigenio. Al bosco, in pavidie schiere, tornano le cornacchie!)

Simbolismo barocco? Certo. Ma non c'è anche il bel barocco?

Più interessante è la poesia di Dehmel, quando il sogno-incubo tras alimento dalla sua vita sensuale: e nel centro della lirica mette la donna: ed una visione scottante, lussuoso e direi arioso dell'amore, rivissuto, attraverso il sogno che ha tutte le luci della realtà, nel tormento torbido o febbrile fino all'ossessione. Il colore o la melodia hanno qualche cosa di acceso: toni a pennellate calde, grasse; a volte rivelatrici in un giro rapido a breve della poesia — altre volte complicità nel groviglio di fantasmagorie notturne. La pasta del colore a grumi, a spatolate, non di rado saltellante — senza mai cadere nello smalto — sprigiona luce e colore, distribuendosi ora in una forma larga e ad undate, ora a piccolo masse pagliettate di rado. Certe contrapposizioni di toni, non di rado un sovrapporsi di otti d'anno che si confondono fino a disorientare il lettore, sono d'una efficacia bellissima: o quando canta spigolato, uscendo dall'equivoco rimuginio dei temi, il poeta è veramente malizioso. Spesso è il desiderio violento che stimolando i suoi sensi li fa vibrare con uno scoppetto stizzoso e scintillante: altre volte è un'incandescenza soffocata che irradia calore senza mai illuminarsi, non di rado è vita in un contrasto tutto spezzato e angoloso. Il colore o la musica sono il colore o la musica d'un'anima che anela a liberarsi da un segreto tormento, anche nel peccato che è vita e liberazione. E' questa vita che diventa nella poesia tutto uno abbattimento di luci ed ombra — un nastro di vibrazioni che si spandono all'infinito nello spazio. In *Venus Regina* — fantasmagoria dell'amore sensuale — Dehmel rappresenta il delirio della sua anima in una visione istantanea trattata impressionisticamente: la sua vita sensuale sale da groviglio, dall'incorrersi incoerente dei sogni, al grido di gioia o di desiderio. E le modellature varia da un fare largo e grasso, ad una tecnica a piccoli tocchi nervosi, a colpi, a colpi rapidissimi o netti di pennello, con un frangersi continuo o un inviluparsi a cui la luce coopera, sbalzando, strisciando, accendendo. Sembra proprio che il poeta porti nella poesia quella divina irrequietezza che è di alcuni impressionisti francesi. Attraverso tutto un fantasmagoria mutevole aspinoso che si allarga in rappresentazioni coloristicamente vivo, a macchie cromatiche impregnate inappunto di luce — affiorano visioni di giardini incantati, tutti odor di Maggio o tepor di zefiri e bianco di colombe e giubilo di fiori o canti di uomini — attraverso questo caleidoscopio sfilaro di una vita raccolta intorno al sepolcro d'una principessa morta che nella morte dove essere onorata con la vita — serpeggia sovrano un tema, che il poeta volge o rivolge, pone e ripone con strassiana elaborazione anche qui, e afferma sonoramente nel metro della lirica:

*Was die Tiefen uns gegeben,
Aurleben,
Mahnst des Baches Quellgefunkel.*

(Ciò che ci viene dalle profondità — straverere — mormora l'onda chiaro del ruscello).

Il poeta che sogna — vivo nel sogno la sua realtà: «la vita che è il suo dolce sgomento». Passa in mezzo a un mondo ideale, avvolto da una nube di profumo inebbricante che sale al cervello e l'abbuia: l'innocenza dei sogni da spettatore lo rende attento — ed egli vede se stesso nelle spoglie d'un re che ha perduto la regina e in letizia ne onora la morte. La morte è spinta ad una nuova vita: la vita stessa è un salire di grado in grado verso la piena affermazione di se stesso. La morta regina il sognatore la vede confusa in altre due donne che il verso accenna a sintesi, d'impressione: e nella loro bellezza egli rivive quella della morta. La vista diventa desiderio, il desiderio incubo: il «miter delle mammelle che emergono tra le botulle» dell'una — il passo o il vezzo di rubini dell'altra, lo fanno ansimare e gli riempiono l'anima di sgomento. I colori girano davanti ai suoi occhi: un azzurro celeste; un rosso infernale, che l'ossessionano, gli fan sentire l'ernestino come qualche cosa che lo soffochi — e il poeta, in sogno, insegue le due forfalle mentre un coro scande il tema fondamentale:

*Kannst du schwebest
Aus dem Tal der Einsamkeiten,
Wo die Kräfte sich erheben,
Ruft das Leben*

Heim zum Wettepiel die befreien.

(Sai tu librarti? Dalla valle della solitudine, dove si elevano le forze, la vita chiama i redenti alla lotta.)

Quando stringe nel suo pugno «i bruni e biondi capelli svolazzanti» il sogno è finito. Anche qui c'è del simbolismo: ma prendiamo quei toni di colore come tali, quel rosso e quell'azzurro come rosso e azzurro. E accogliamo quegli elementi paesistici e quelle forme vaporose come efflorescenze naturali nel capriccio del sogno: e quell'ansia del poeta come la realtà del poeta sensualmente filtrata nell'incubo del dormiveglia — e quell'interruzione dei cori co-

me un elemento sinfonico in cui si ripresenta il tema fondamentale della lirica. Come tale — questa bizzarra metafisica fantasia — è un tornare di colori di note di vapori di profumi di forme ovanescenti che suggestiona: il suo significato remoto, quella che ben Tomaso Grossi ha chiamata «protesse biblica metafisica» — è cosa che non ci riguarda, anche se il poeta tedesco è partito di là: il punto d'arrivo è diverso, ed è quello che interessa. E questa stessa ansia di vivere, di attuarsi tutto, come uomo di senso — è espressa, forse in più calda espressione, in *«Erste Begierde»* (Prima passione); in *«Begegnung»* (Incontro); in *«Aus unger Brust»*. Dal petto inquieto: bellissima l'ultima parte dei «Tre anelli». Nella prima di queste liriche, la linea poetica esprime un soave appassionato spasmo d'amore. In quel tono caldo di una domanda insistente, fosforescente direi quasi nel lampo del desiderio sensuale, la anima del poeta si scioglie o raccoglie in spire voluttuose: e sale discendo piega, modulando, quasi strisciando, fino ad arroventarsi nella stessa tonalità. Ora urge ora s'accalora, a volte s'intenerisce in suppliche e rimpianti. Il profumo che il poeta saute evaporare da ogni cosa e volteggiare come ad inebriarlo — la fiamma che il suo occhio accorge salire dallo fondo della sua donna — quel senso di malattia d'amore che avverte nello suo membra: tutta quell'atmosfera che ha la morbidezza stimolante e culante del velluto e la fiamma del desiderio, canta nella poesia in un'ollettante melodia che ha il sospiro dell'ansia della passionalità:

*Giebt aus in mich die Schale deiner Glut!
(Versa in me la coppa della tua fiamma).*

O Komm! noch fühlst dich sittern jeder

[Sinn,

vom heißen Duft beranscht aus deinem

[Kleid;

(Vieni! Ogni mio fibre — vibrando — ti sente: inebriata dal caldo profumo che si leva dalle tue vesti).

Il colore serpeggia in un fluire cangiante: il tema si spezza qua o là in un'invocazione, in un sospiro, in un sospiro roto, in un invito che ha il tono del singulto o della tremante implorazione. Questa crescente umanità del desiderio che si vola tra una serie di accenti sospirati, il susseguirsi di alcune parole che si ripetono

*so stas und so verstanden,
So monderweis.*

(Così dolce, così furtiva, così bianca lumre).

incidono il ritmo netto o tagliente, o danno una sensazione di sincope musicale così bella nel rendere l'ansito discontinuo dell'amore sensuale. Quando il giro della frase tematica, negli accordi sempre diversi della passione obliata, sfocia nella sua risoluzione come su un tremolo di violini, si illanguidisce d'un languore passionale nell'abbandono melodico dell'emozione. Chi non pensa al Don Giovanni di Strauss? Qui, fascino musicale: in *Begegnung*, è il colore. Ed un colore caldo che non ha nulla del laccato e dello smalto: sintesi espressiva di uno stato d'animo che diventa paesaggio, d'un paesaggio che è simbolo di uno stato passionale. Una macchia cromatica — una impressione di colore che è luce, di una luce che si raprendo in colore — è lo sfondo: rosso, tutto rosso, vivo o ardente

*Was's ein Erglühn? Wor's nur ein Wider-
[scheit]*

Das Abendrot, das fern verglomm im Ton...

(Era un infammariti era solo un risplendere? I fuochi della sera che svaniv lontano tra gli abeti...)

I «rosi fuochi del tramonto». E contro questo tono, un altro tono di rosso sovrapposto: il papavero che avviva il paesaggio o che lo avvolge da solo: rossi selvaggi calici che avvampano — da cui spunta una vampante anima, vampante anima irrequieta: e su di loro la luce del solo sul campo di sogaia.

*Die Kelche blühen blutrot breit;
den Scoss voll blauer Dunkelheit,
Und jah nur eine Knappe quoll
ihr glühendes Seelen, unruhvoll.*

(I calici fiorivano rossi; il seno pieno d'una azzurra oscurità; e improvvisa da un bocciolo e ruppe la sua vampante piccola anima).

E contro il rosso del tramonto o quello dei papaveri — il rosso d'una forma sintizzata nel rosso della rossa veste estiva — che l'avvolge come in una vampa o l'esalta — e in una striscia di fiamma che le serpeggia fra le tempie. Tre macchio d'uno attono tono che sono simbolodi uno stato d'animo di ardore:

Das Rot des roten Sommerkleides um dich...

Das Abendrot...

Im Sonnenschein...

Standst wilder Mohn.

(Il rosso della rossa veste estiva iatona a te... La sera rossa... Nella luce del sole... storo un papavero selvatico).

Perché al di sopra aleggia l'anima del poeta protesa intesa obliqua nella visione:

Doch meine Seele folgte dir...

(Pure, la mia anima ti seguiva...)

o gli elementi che compongono la scena sul fondo del suo spirito si fondono in un'unica massa

di vampa. C'è solo una leggiera punta d'azzurro che s'approfondisce nell'occhio della donna che compare e dispara, nel calico del fiore orlato di fiamma:

*dein blautes Auge blieb in mir...
(Il tuo occhio profondo azzurro rimase in me).
ich schaue*

*In ihren Kelch, der glutumsdumt
Sich jah vertieft ins Dunkle, Blau...
(Io guardavo nel suo calice, che orlato di fiamma improvvisamente si perdeva nel nero nel blu...)*

Un secondo, tono di colore — come un secondo tema in un allegro di sinfonia: ma appena accennato come una sbavatura.

Di contro a questa poesia in cui la passione ferve della più alta ebbrezza — molto lirico — specie nel volume *Schöne wilde Welt*, mostra il tentativo di Dehmel di chiarificarsi « d'uscire ad una divina purezza. Col rarefarsi dell'atmosfera, si rarefa anche la poesia — che diventa tutta tremola di riflessi come un cielo azzurro all'aurora. Quel senso plastico di colore e di suoni che noi abbiamo colto nelle poesie vivs di sensualità — ecco il poeta ad un che di eterico; ad una melodia che palpita con l'immaterialità della luce su un tremolo di violini — una voce fluida sommersa e peonante di flauto su un ascendere d'arpa. In *Verewigung* si sente la gioia di chi ha goduto gli stimoli della carne, il calore della materia, o in uno slancio dell'anima riesca a varcare i confini della terra per salire in un mondo bello di astri: e di memorie, in cui gli spiriti innamorati si ritrovano trasfigurati e spiritualizzati. C'è nella breve melodia chiara di questo momento lirico un'estasi direi hōlderliniana: un melodizzarsi dell'amore ed un evaporarsi di ogni residuo impuro che ricorda alcuni poeti romantici vaghi fra le bellezze d'un orizzonte lontano: quel trascendere la terra in un mondo sognato ed attuale, perché sola realtà dello spirito, che ricorda il poeta di Dittoria. Anche qui, come Iperione, come nel *Lamento di Memnone* — il poeta è sicuro di raggiungere la sua amata in un mondo migliore — l'Isola dei beati:

*E forse allora ci saluteremo
Come la prima volta nella terra:
Non più riconoscendoci; beati
Troppo beati del nuovo presente.*
(trad. Gnoti).

Purificato da ogni impuro contatto — il passato si dissolve tanto più presto, quanto maggiore è il raccoglimento. Lo stesso lacrimo, la stessa angoscia dell'estrema separazione — non suscita, né potrebbe altro, che meraviglia:

*E bene allora ci meraviglieremo
Nel più segreto in noi sentendo: l'ultima
Volta giangeremo insieme,
Chè liberarci dovevamo ancora.*

Liberarsi di riacquistare il sorriso, un pieno sorriso dell'anima: ed è principalmente un sentirsi imperituri: perché lo spirito è trasalito lì, feroce nella vita, quando l'occhio s'incontrava con l'occhio, è ciò che resta di loro — e lo spirito è eterno:

*Or sorridiamo, sorridiamo infine,
Imperituri.*

Quest'aspirare ad un'atmosfera pura e trasparante, è anche desiderio dell'infinito: e in questo allargarsi e respirare pieno e largo, Dehmel s'accosta a Novalis, con il quale ha anche in comune l'amore per la notte. In *Nachklang* la poesia è una macchia sonora: luce, tutto luce. La linea si rarefa sino a perdersi nell'azzurro, in un liquido azzurro che ricorda gli *Inni alla Notte*. La stessa amata, come nel poeta del primo romanticismo, si confonde con il manto stellato, con la sua sconfinata ampiezza. Dinanzi al più luminoso spettacolo degli astri armoniosi di luce, l'amante e l'amata — tutti spirito — si confondono in un'anima sola protesa fuori della terra oscura verso ciò che è illimitato:

*Dell'alto ci rifulgono.
E benigne ci adunano
Tutte le luci...*

Lo solitudine e le tenebre non costituiscono più un tormento, perché le due anime — penetrato l'una dell'altra — si sentono sorelle nella diffusa pace della notte.

*L'una nell'altra l'apime sorelle
Passano, Stelle, o sterminate stelle,
Avutateci a splendere.*

A questo punto la lirica di Dehmel perde ogni contatto con la terra: sembra volere attingere le più remote lontananze. Puro — attraverso questo salire dell'anima non si sente la fresca audezia d'un'anima giovanile, il carnosità e tenero fiorire d'un fiore all'aurora. Nella strofe che ventano questo soffio di spiritualità si tradisce uno spirito stanco — che scappa dalla vita della lussuria in un momento di disagio. C'è la saggezza o il raccoglimento procario d'un tormentato, non d'un redento: o la stessa rapida ascesa, da polo a polo, né un'indice eloquente.

IV

Tutto questo, Dehmel: ha ben detto Adolfo Bertels «starke sexuelle Veranlagung (slawische Blut) und ebenso starker metapaphischer Drang sind die beiden Pole seines Wesens». C'è in lui un continuo ondeggiare tra i due poli d'un motivo sensuale e d'una spinta metafisica: a volta a volta il ruggine d'una passione sorda e il bisogno del sogno azzurro. Come in tutti

i decadenti: in Baudelaire, in Verlaine, in Mallarmé, in D'Annunzio. L'epoca contemporanea, la nostra anima, vive nella sua poesia in ciò che essa ha di complicato o di raffinato; di sensualmente bello, e d'intellettualisticamente artificioso. Il valore della sua arte non è tanto in quello sviluppo, in quel processo di chiarificazione, per cui l'erotico Dehmel si spiritualizza e l'amore si trasforma in una specie di spirituale sentimento dell'universo: ma proprio in ciò che i critici stimano meno, nella sua sensualità. Perché quella chiarificazione — non è la conquista salda di un Goethe, ma un torbido rimuginio che — come abbiamo visto — resta una opaca sorda espressione d'arte, una non-arte: e la sua sensualità invece ha tutti i vibranti di colore e di melodia. In quello che al poeta stesso ed ai critici sono apparse le liriche più spirituali — nel *Salmo allo Spirito*, nella *Messa di Vita*, in *Götterglaube* — i residui concettuali che non arrivano allo stato di fusione lirica sono tali e tanti che quel po' di buono e di bello che c'è ne resta interdetto. Il più del volte il poeta si rifà con mezzi esteriori — direi quasi con l'impurezza d'una struttura polifonica — che ci disorienta ma non commuove; anzi tanto meno ci commuove quanto più tenta di sbalordirci. Ci sono nelle *u'mme poesie* — in alcune liriche del volume *Schöne wilde Welt* — degli sprazzi di spiritualità che traducono melodieamente un ascendere dello spirito — un allargarsi sospirato dell'anima che anela uscire nell'azzurro: ma queste espressioni poetiche sono le meno sentite, e appaiono troppo vaporose e complicate di arabeschi allegorici o intellettualistici per determinare grande poesia.

Il vero Dehmel è il poeta dei toni intensi: dei suoi rossi vivi, dello pennellate accese come d'una materia calda di solo estivo, della forma lussuosa avvivata da sprazzi di luce squillante sulla pasta del colore. In questi stati d'animo — dell'inebriato, dell'assaporazione, del desiderio intenso — la nassa del paesaggio o della figura risulta un tutto fuso: una macchia penetrata di luce o di ombra, che appunto perché non sono determinate, non forma contornata, acquista la bellezza e la potenza di una vibrazione luminosa. Specie quando la poesia si presenta come la visione espressionista d'un esaltato dei sensi — *Venus Regina* — è tutto uno scoppettare e frizzare di guizzi, di baleni rapidi, di abbinamenti zig zag che spezzano l'ombra — contro cui a volte viene fermata una impressione di colore-luce bellissima. E nel delineare il paesaggio — che per effetto di sintesi spesso è tutt'uno con l'individuo — certe concentrazioni luminose che fumano in vortici di vampe o che si spianano in un color rame al tramonto (*Begegnung*) sono di una scoppigliante vita nell'accompagnare e secondare la accessa inquietudine dello spirito. E quello stilare dell'anima sotto la pressione della vita sensuale, a cui corrispondono il colore soffocato d'un sole bianco, come diceva Baudelaire, nel cui riverbero la carne umana si arroventa e scotta, è d'un fascino raggiunto solo da pochi poeti europei contemporanei. I più affascinanti e i più arditi versi di Dehmel sono proprio quelli che traducono le crisi nervose che — giustamente ha notato il Meyer — sulla soglia del secolo XIX dilaniavano i poeti nostri: contro cui la tendenza che lo stesso critico nota, a sorpassare in una unità di concezione il contrasto tra *Einzelglück und Weltglück* — l'amore celeste o quello terrestre — resta al di qua dell'arte.

Senso del colore; ma forse più vivo è in Dehmel il senso musicale. Che si attua, anche se a tratti, in un fraseggiare largo, quasi classico per ampiezza di respiro, ma tutto moderno per effetti: direi con un'espressione musicale, che Dehmel è — come Strauss — dionistico, tonalissimo, nonostante le sue arditezze: come esatonale velato ed esotico, chiamerei Verlaine o Mallarmé o Rimbaud — più vicini a Debussy e ai modalisti francesi. Quando in Dehmel si rideste l'anima del canto — la linea è chiara, le modulazioni — per quanto ardite e a volte minacciano di naufragio nell'arbitrario — esteticamente coerenti, perché soffiate dal calore della passione che trae alimento dalla umanità del poeta. Il giro della frase o del periodo — che non ha mai nulla di banale — anche nella sua caratteristica di macchia non è annebbiato: ma come in certi impressionisti della pittura, abbozzato in alcuni punti, è delineato in altri. Non è così anche in Strauss dei poemi sinfonici: la frase tematica spezzata ai grumi di suoni, ricorrentesi come sfrangiata nei direi margli del poema, si raccoglie sviluppata nel centro e diventa larga e evidente. Quella massa di concentrazione melodica che emerge dal lavoro impressionistico di alcuni poemetti di Dehmel — o che si trova in alcune liriche brevi — rivela tutta la gioia di chi ama il canto; ed è nella sua proccacità bellissima. Come nel musicista suo conterraneo — con il quale egli ha comuni la complicazione intellettualistica e la vena sensuale — è un attimo di libertà, in cui uscendo dal cerebrismo tormentoso l'anima si sfoga — abbandonando le cacofonie, gli esotismi, le ottranezze che complicano la poesia fino a darle non di rado un carattere di barbarie vera e propria. Sono questi respiri e noi amiamo specialmente — anche quando, anzi specialmente quando sono la soluzione d'una congestione dell'anima che si dibatte, come si esprime lo stesso Dehmel, nel ristagno della libidine.

ITALO MAJONE.

ANTOLOGIA DI DEHMEI

Prima passione

O potesse durare eterno il bacio,
— Rigido come giunchi ero lo sciamo
Degli ospiti —: durar potesse eterno
Il bacio che l'impressi sullo destra
Vacillando, sul collo, sovra il petto!

Non sostengo più o lungo questo cieco
Desiderio; non voglio nell'estatico
Affanno, a notte, stendere le membra
Arse d'amore. Vieni, o donna! Donno,
Le mie braccia ti pregon supplichevoli!

Vieni! ti sente ogni mia fibra, e vibra:
Ed ebbra di del profumo che s'evapora
Dalla tua guaina; accendi intorno a me
Ondeggia e tutt'accendi, o regina
Di fiamma, lo tua seta inconfondente.

Versa la coppa del tuo ordine in me!
Scioglimi del peccato; dell'orrore
Del selvaggio covar di questo fuoco,
Del dolore che l'anima mi rode.

Dal seno suo oscuro rompe il seme
Che languido fu chiuso in aspro invoglio:
Ed io voglio fiorir, da questa bromo
Libero, chiaro, tutto frutto e fiori!

Vieni! socio son io dei miei piaceri
Di fanciullo. Oh vicini, vicini, donna —
Prendi nella tua coppa il mio timore,
La passione del giovane mio petto.
Ebbro non sono ancor di vostra coppa.

Sui garofani aulenti ecco la notte!
Oh venissi anche tu, così furtiva
E così dolce — bianca come luna!
Vedi: su flutti di velluto, sovra
Piante di porpora, sulle viole

Nere, ti stendo il letto a me accanto,
Ché irrompan le mie forze della donna
Nello divinità affascinante,
Fondendo nel tappeto del tuo corpo.

Incontro

Io già l'ho visto;
Nello luce solare
Tra segale, d'un prato sul sogliere
Papavero selvatico si stava.
I calici fiorivano sanguigni,
Pieno d'azzurra oscurità il seno;
E l'anima irrequieta scintillante
Da un bocciolo subito sprizzò!

Arder così ti vidi, o bocciolo
Fanciulla — ieri, tra i campi, vicino
Alla selva dei miei silenzi,
Quando il mio sguardo ti baciò, passando.
Nelle tue vene tutta
Tu sembravi fiorire
Timida piva,

Come dovessi io chiederti perdono.
Era una vampa? Era solo un riflesso?
Il rosso della rossa veste estiva
Intorno a te? I fuochi del tramonto
Che sveniva lontano tra gli abeti?
Era una vampa — era la prima — intorno
Alle giovani tempeste scorgenti:
Con tant'ansia e gravità mi guardavi,
Così piena d'angoscia li voltavi,
Quando lenta sparivi nell'ombrosa
Selva dei pini verdi argentati. Pure
L'anima mia l'accompagnava, e l'occhio
Profondo azzurro, l'occhio in me restava.

Io già l'ho visto,
O fuggente fanciulla!
Caldo il vento le segole sferzava,
Ondeggiando piegavosi il papavero.
Ho visto un rosso fiore sparire,
Svolazzare l'ho visto tra le piante:
E dietro le sue foglie ho io sognato.
L'ho sempre innanzi agli occhi. Ancora
guardo

Nel suo calice che di fiamma orlato
Ecco si perde nel nero, nel blu...

Aria greve

Il cielo s'oscurava sempre, sempre:
Io sentivo profondo nella stanza
Il solito scuro delle nubi fulve.
La querchia incontro, in lento pigro giro,
Intorno a sé, torceva l'alta chioma;
Mulinando due foglie si staccarono.

Attraverso la stanza afosa, acuto
Ticchettava l'orologio — come un tarlo
Rode incessante nel sepolcro muto.
Attraverso la porta, dietro a me,
Rollenuto, sottile, un chiavincimbalo
Dall'andito, sonava.

Come l'ardesia il ciel grovava; e il suono
Rispondeva sempre più dolente:
Io la vedeva.

Sordo lottava il vento col fogliame,
Scura era l'ovio di polve e di raie,
E cupa sospirava.

Tra le pareti, pallide sonarono
le festeggianti dolorose mani:
Sedeva ella e cantava.
In sé ricurva, a sé cantò quel canto
Col quale, sposa, mi rapì ed io
Io sentivo il respiro suo che ansava.

Sempre più sorda diventò le nubi,
E più ottuse le laceranti corde
Come coltelli ottusi, come stili
Acuti: e risorsero dal vecchio
Canto d'amor due voci di bambini.
E il fulmine scoppiò —

Campane di Natale

Campane delle notte di Natale.
Ancora ancora voi mi estolate,
Mi sconvolgete. Venite, venite,
Cari canti: prendetemi, avvicinatemi!
E che io cado in ginocchio: che io posso
Esser fanciullo ancora e balbettare,
Come il fanciullo, Signore Gesù:
Ed in preghiera le mani pigiare.

Io sento che l'amore vive, vive,
Vive l'amore che con lui è noto;
Oh onche se di morte in morte posso,
anche se Cristo in croce hanno inchiudato

Io sento che fratelli tutti siamo;
Se, derelitti, noi — da uomo ad uomo,
« In terra sia la pace e negli umori
Venga il benessere » — ci balbettiamo.

Città tranquilla

Una città riposa nella valle:
Ed un pallido giorno se ne va,
Un attimo ancora — e ne luna
Nè stelle nel cielo, né solo
Soltanto la notte sarà.

D'ogni lato la nebbia — dai monti
Sulla città si stende;
Non tetto, nè corte nè casa
Affiora: non suono dal fumo;
Appena le torri ed i ponti.

Pure, appena il viondante s'ombrò,
Una luce dal fondo ecco emerse;
E attraverso la nebbia ed il fumo
Un cantico di lode incominciò,
Da bocca di bimbi.

Dopo una pioggia

Non vedì il cielo è azzurro:
Le rondini s'inseguono
Come pesci oltre le umide betulle.
E piangere tu vuoi?

Nella tua anima saranno
Gli alberi limpidi, gli azzurri uccelli,
Una visione d'oro.
E tu piangi?

Con i miei occhi
Guardo nei tuoi
Due piccoli soli:
E tu sorridi.

La nostra ora

Già ammorfa. Vieni, va, va verso cosa,
Vieni! per noi discende come artigli
Il costume il groviglio di sue foglie.
Solitudine di qui: è grande è l'ora
Per noi.

Perché, guarda: le linee di tua mano
Tutte eguali alle arie coronano. E tu
Tu subito o me sembri così affine,
E così conosciuta...
Forse, in un altro regno.
Ho avuto una sorella che ora è morta.
Non essere sì muta, come fossi
Sorda! Le nubi della sera rosse
Vaporano tra il giovane fogliame
Come se noi incestuosi minacciassero!

Ascolta! Sì, selvaggio immoto — come
Contò là, ora, l'usignolo — trema,
Trema il tuo cuore nella mano mia.
Noi lo sappiamo, ed è abbassanza, questo,
Per noi!

Certe notti

Quando avvolgeva i campi a sera l'ombra,
Più luminoso l'occhio mio diventa:
Già si prova una stella a scintillare,
E più agili i grilli ecco che trillano.

Diventa più fantastico ogni suono,
Insolito ogni cosa ch'è comune,
Dietro il bosco più pallido anche il cielo,
Più luminosa levassi ogni cima.

E tu — mentre cammini — non t'accorgi
Come emergendo dalla oscurità
Il chiarore s'accresce cento volte:
E subito ti senti abboccinato.

Notturmo

Come stonco svaniva nella notte
Il suo flebile canto, la sua arcata!
E sospirando io mi son desto, Come
Sercena l'anima m'avevo ei resa,
Come serena e dolce,
Il sogno — che per era
D'una tristissima solennità!

Alla pende la luna. Intorno o noi
Lo compagna nevota bianca e sola,
Come l'animo mio, pien di paura!
E a me daccanto rigida e selvaggia,
Rigida e fredda come la mia pena,
Invocata con avida mia brama,
Muto sedeva ed attendeva lo Morte!

E venne allora — come una volta — dolce,
Così stanco così vago,
Dallo notte lontana,
Grove struggenti
Venne il sospiro d'un violino; venne
L'ombra crepuscolare dell'amico.

E lui che oreami allacciato come
In cerchio in cui la giovinezza mio
Sicura si leneva; e in cor la vaga,
La grande nostalgia che non ha meta,

M'infuse — ecco ora là,
Nella deserta terra;
Era un'ombra turbata veneranda,
Che non guardava né mi salutava.
Sol le sue note piangere e fluire
Egli lasciava per i campi freddi:
Solo, incontro, guardavami stralotto
Dalla sua fronte,
Come se fosse un occhio cavo e scialbo,
Della fonda ferita il segno scuro.

E più triste sgorgò il triste canto.
Sgorgò caldo, s'acrebbe, poi proruppe;
Così caldo così pieno,
Come vita che strugge di amore,
Come amore che strugge di vita,
Per gioia ulai goduta;
Così doloroso,
Così tormentoso,
Sgorgò — il canto fluttuante, e travolgeva.
E piano piano sanguinava
E confluiva
Nel gelido deserto — rosso e flavo,
Della fonda ferita il segno scuro.

La mano stanca scorreva più stanca;
Dinanzi a me
Stava un pallido giorno,
Bianco lontano di giovinezza:
Al suolo, irrigidito,
Era l'amico infanzia,
Che aveva la nostalgia abbandonato
Nel traboccare della sua tristezza,
Sì che egli stanco di melanconia,
Dal mondo tutto aveva sconfinato.

E il canto lagrimoso ruppe — come
Un grido di morte,
Ondeggiando;
E penetrò il lamento delle corde,
E sanguinò la fronte,
E pianse insieme
Nell'ausilio angoscioso del mio petto.
Sentii allora come ammonimento:
Che giubilassi di quel mia soffrire,
Che egli desiderava il mio dolore,
E richiamava del dolor lo schianto,
E la clemenza della vita ardente.
Poi sanguinando, poi piangendo, tolse
Nella pallida notte — e via disparve.

Io, trepidando, il canto ora ascoltavo
Che svaniva, fuggiva. E come
Lieve, sempre più lieve,
Il lamento faceasi di quei suoni —
Freddo sentivo un murmure volare,
E greve intorno a me l'aria ansare.
Trepidando guardare io la volevo,
Vedere come mi guardasse
Quella che sulla sorte mia indugiò.
E mi rivolsi: m'ada la campagna,
Scalaba giaceva — e pallida lontana,
Nell'ombra, anche la Morte s'era sparsa.

Alla pendice la luna: mite stanco
Svanì nella vuota notte
Il canto lamento.
Svanì, si congedò
Il canto lamento del morto
Amico. E grato mi son io ridesto.

Trad. I. M.

VIRGINIA WOOLF

Il coraggio di cui sia capace la mente dubitosa, bisognerà raccogliarlo tutto, se non si vorrà sfuggire alla vista di un pubblico ben più che casalingo, e scendendo su un terreno che per quanto ci aggradi, ci si accorge subito che non è quello ordinario. Non parlo ora per me o per quest'articolo; ma per noi tutti, quanti ci si sentano quasi bene nei campi consueti o a rifare lo vanto battuto, o pare perché ci si possa trascorrere i confini usuali, pur di badare ai brutti incontri, che tutto tutto il mondo è palese; ma invece, appena si è abucati di là dai monti, sarà facile trovar la propria strada o cavare d'impaccio nei frangenti o raggiungerò gli scopi pratici, ma le cose primordiali, respirare vedere o sentire, vengono fatte in tutt'altro modo, tanto che se uno dopo ci ripensa non rinvenga dalla meraviglia. Fine un teorema geometrico esposto alla luce di un altro meridiani prenderebbe, a dimostrarsi, un nuovo colore.

E' bene pigliare il gusto della novità, attorcerci a una prova camaleontica, ubbidito al desiderio della scoperta? Lo ripeto diacordi a questa domanda importante poco, alla fatto che a volte ci vogliamo muovere per un trapietoria divergente e allontanano quanto più si può dal centro della vita quotidiana. Gli occhi, dopo aver riconosciuto per tutto il suo cerchio l'orizzonte solito, c'è un momento che non se lo contentano più o hanno da correre la loro avventura; non tutto veiranno nel paesaggio nuovo, la memoria o il dispetto di quello vecchio falserà la visione; nascerà un contrasto inconcepibile e polemico, le semplici linee naturali diverranno tendenziose e probanti. Corriamo fin dove si può ai ripari e avvertiamo che ci ascolta. Ma il piacere e il bisogno dell'avventura non è tutto vano; vorrei farne leva per gli animi più timorati, additare, di là dal cerchio vene esplorato della vita usuale una possibile gioia.

Il paesaggio che mi ha diletto non fu propriamente una scoperta. Persone amiche l'avevano già percorso, ma un poco a caso. Non c'erano cartelli indicatori, né una guida ufficiale e concastrata. Perciò, io impressioni che andrò rammentando, le sento si preavo o malferme, poiché non hanno un fondamento autorevole, ma sopra tutto vive e immediato, che non ramppollarono mai da un ossequio al giudizio altrui, da un contagio critico; o così mi paiono più diretto frutto e riscouto d'una bellezza, che non ho paura di riconoscere a priori; né tutto lo cautele del mondo me lo potrebbero ormai far scomparire.

L'intento che mi muove è proprio di scrivere un «Omaggio alla bellezza», il quale per me non si confonde in un panegirico né si stempera in una serie di esclamazioni. Né teorie né paragoni, né acropolese o faticose indagini per risalire alle fonti, né severi rimbrotti per le falle o le scorpelature dell'opera; per fortuna mi trovo in terra straniera, libera da responsabilità, alleggerito di pensieri, col solo tacquino di viaggio. Noterò, come vengono, le mie impressioni. Il viaggio a traverso i libri è il più vero di tutti, che ricorro un mondo concreto, stabile, lucido, isolato dal tempo, superiore alle contingenze, o in ogni sua parte palese.

Ho visitato il Paese della Bellezza. Non m'importa di saper la sua struttura geologica, non m'importa se dalle terre contigue si ritiene che l'aria vi sia meno pura. Io so che ci son tante bellezze a portata di mano; ma ogni giorno ha la sua, e questa che non riesco a possedere fino in fondo è un fantasma più liscabile, più duttile, disarmato; eppure dalla sua distanza provengono quel senso di reverenza che di solito si prova soltanto di fronte alla bellezza antica.

La signora Virginia Woolf ha scritto romanzi, novelle e saggi critici; ha collaborato a riviste o a giornali, ha letto conferenze, ha risposto, dopo le conferenze, ai quesiti del pubblico, ha forse propalato passi delle sue opere per via del radiotelefono; queste attività sono comuni a tutti gli scrittori d'Inghilterra; in più, cooperando il marito, Leonard Woolf, letterato di merito, ha fondato una casa editrice e ha stampato da sé, con una piccola macchina da comporre, alcuni libri. Abita a Londra nel quartiere di Bloomsbury, che sarebbe già per sé il centro della vita letteraria (all'ombra del British Museum). Discende da una famiglia nota fra gli studiosi, gli Stepton, che è connessa per tradizione con l'Università di Cambridge. Di lei non so dire altro. So che ha una bella e chiara voce, ma solo per reputazione so che la sua persona è alta o bella; che lo milita una sua conferenza a non l'ho potuta vedere.

I libri che ha pubblicato finora sono: «The voyage out», «Night and Day», «Jacob's room», «Mr. Dalloway», «To the lighthouse», tutti romanzi; «Monday or Tuesday», una raccolta di novelle, o meglio di «pezzi descrittivi»; «Mr. Bennett and Mrs. Brown»; e «The common reader», opere di critica. Da ultimo, si può segnalare un articolo comparso in un recente numero della «Nation» di Londra, intitolato: «Life itself». Ma qui non sto elencando dati e riferendo notizie; coi titoli ch'ella ha scelto, siamo già alle porte del suo Mondo; dal frontespizio dei libri ella comincia a parlare; siamo attenti all'inizio del suo discorso.

Sono titoli senza pretesa. Un nome proprio, come sulla targa della porta d'ingresso, due nomi propri, e dei più usuali in Inghilterra, come se si facesse una presentazione, di quelle che restano del tutto insignificanti per entrambi; oppure un'affermazione generica, l'indicazione d'un fatto inqualificato, che si ripete per tutti le mille volte; e le parole juglesi hanno un valore e un suono anche più esteso di quel che comporta la traduzione italiana. «The voyage out» è semplicemente: il viaggio. «Monday or Tuesday» non può essere «Lunedì o martedì» due parole che in italiano s'impennano e hanno la cresta. «Night and day», come si traduce «La Notte e il giorno» son due monumentali. Odi, che nessuno farà mai la fatica di leggere. Notte o giorno è un avverbio: «di notte e di giorno» è la lanterna d'una povera mamma di cinque figli, l'ultimo lattante, che non ha requie. «To the lighthouse» è di là gita al Faro; ma sentite quanto il suono è più evasivo. Nessuno a leggere il titolo immagina che sia il racconto d'una scampagnata. E infine, «Jacob's room»: o io m'inganno, o già quell'insistenza del possessivo persuade di prepararsi a un dolore. La camera di Jacopo, invece, si capisce che è la più trasandata di tutte, e non val la pena nemmeno di rimetterla un poco in sesto, visto che tanto ci sta quel povero ci, tutto.

E in somma il tempo, gli eroi, lo azioni non sono caratterizzati o aggettivati. Il programma indicato è larghissimo: il racconto d'un viaggio, la storia d'una camera, una certa signora Dalloway. Il lettore, qualunque lettore, il lettore comune (che richiamerò facilmente il signor Rossi, volevo dire Mr. Brown) si trova indicata una direzione sommaria, che non fa appello né al suo gusto né alle sue conoscenze. La scrittrice non gli vuol augurar che si tratti d'un certo tempo, di gente speciale, o d'una impresa interessante; o nemmeno assicurargli di muovergli tutt'al più un tratto il sentimento. Il particolare è appena accennato, quel tanto che

basta a dar concretezza, o a far a meno d'eccezioni la curiosità; che guai se la gente diebarrasse X, Y, I. Ma, appunto a chiamarsi X si sarebbe già esseri tutti apicali, sterilizzati, da laboratorio; o invece bisogna che siano veri, presi dalla vita e in essa profondati, magari non bene distinti, un poco apertuti o sopraffatti; gli uni cogli altri a contatto, nella vicenda dei giorni o della notte; un che di fluido oppure durcivo via via scorre nello sfondo, tutti li accomuna, li fa vicini e consanguinei agli oggetti, un poco per volta ne cancella non corrode i contorni. Possono prevare a individuarsi quanto vogliono, possono volere o amare, più potente di loro il tempo passa, la vita stessa li comprende tutti, li eguaglia, li chiude.

Non insisto a caso sulla qualità dei titoli. Quando ancora ora alle prime armi o non riusciva a farci evidenti le sue predilezioni, né le aveva forse in sé tutte chiare, la signora Woolf già sapeva trovare i titoli e contenere nel primo accordo l'essenza e il motivo della sua rappresentazione; pensò che questa poi fosse lunga e frastagliata. «The voyage out» è in sostanza il racconto di un viaggio, un calmo viaggio di mare, che conduce a una fosa Londra col cuore attristato da presagi o un muto pianto di donna che par contrariano; poi si svolge senza peripezie, fuorché a un certo punto imbarca la signora Dalloway col marito, che più tardi ritroveremo eroina autonoma, e quanto mutata; approda in fine al Brasile, dove tutta la famiglia si sistema per l'inverno in una alta casa a vista del mare e della città o del grande albergo luminoso, pieno d'inglesi a diporto; ogni cosa procede come vogliono i costumi, con gite, feato, discussioni, estreme e nervose titubanze dei giovani sotto l'apparenza spregiudicata, e difficili innamoramenti. Ma la ragazza che abita la villetta, e a' fidanzata, ammalata improvvisamente, vaneggia e muore, prima che il medico indigeno abbia accenduto a confidare più un sospetto di gravità. Ed ecco che il viaggio si ripropone in tutt'altro modo o piglia un'importanza di prim'ordine; era dunque il viaggio vero, senza ritorno, quello che conterà per sempre e fermerà una vita come un destino. La povera ragazza, raccomandata agli zii, aveva lasciata l'Inghilterra quasi indifferente, neppure bramando di veder nuovo mondo; era evasa da Londra, o dalla sua aria greve o faticosa, timida e seria, come se avesse aspettato il sole torrido per finalmente fiorire. Ma il sole, la febbre, l'amore tutti in un punto si sono accaniti. Il viaggio, il lungo viaggio fuori fianco dai confini del desiderio si conchiude nel delirio e poi nel silenzio.

Così «Night and Day» sarebbe una spiritosa, o a volte penetrante, Commedia degli Errori, in cui i protagonisti si scambiano continuamente nello parti d'innamorati; ma per farci riacceppare sulle intenzioni dell'autrice soverebbe il titolo, che significa bene la vicenda, negli animi, del buio o della luce, e il loro mutarsi da ciechi a veggenti, per nessuna ragione che non sia il mero correre e quasi rotare del tempo. A volte i movimenti son tanto rapidi, e il variare così repentino, che più che il pacato volgersi della terra, al quale in fin dei conti gli animi ormai si sarebbero dovuti arrendere paiono improvvisi eclissi, e il precipitoso smarrimento di chi le piglia per cenno dell'ira divina. E' da credere però che la signora Woolf non lasci destare questa impressione a caso, o voglia insinuare che così si contengono le sue creature predilette non per essere sotto apicali infissi, ma soltanto per il fatidico risentire con pieno abbandono delle condizioni normali e naturali. Vien fatto di indagare dubitativamente sul suo intento perché qui non lo porta chiaro con sé la parola. Che dire poi di una candidissima madre, ma distratta e calata, figlia d'un gran poeta e vivente nel più estremo alone della sua gloria, che nulla cura intorno a sé perché sembra fidarsi in tutto della figliuola, straniata dalla vita e dagli interessi di casa al punto che nei giorni culminanti s'allontana o si reca pateticamente al luogo natale di Shakespeare; ma, quando torna, improvvisa, colpire la porta e offrire alla figliuola un fascio di ginestre, con dir due parole consolatorie, dimostra di saper ogni cosa, di diaposi n tutto, di non diffidare, d'intender quel che nessuno capiva, d'essere, unica lei tra tanti molte più provetti o sagaci, nella luce piena e di far luce intorno come dalla sua voce, finalmente, passasse il sole? Non è nemmeno una madre che trince, qui, il buio: ma una donna canita. La sua mente è un poco debole, un poco stravagante; ma il desiderio, il cuore son purissimi; la vita lo è passata così facile da lasciarla tutta intera alle sue ubbie, o nemmeno si ricorda quanto è lunga. Sopra i giovani egoisti o pur nella loro disperazione violenti, ella sola vede limpidamente. Il monito, dunque, è sciopeice ai semplici; strana notizia in bocca a Virginia Woolf, o prelininare rimprovero o riparo all'agitarsi delle anime d'ella domina nei libri successivi, ma quasi invete e gonfia col ritmo della sua arte e non più rammentato.

Nel rinarrare questi due libri ho cercato di isolare quel che è necessario a intendere lo svolgimento di un'intelligenza che da una iniziale dispersione si vien via raccogliendo, fino a fermarsi nei suoi limiti precisi: non ho indicato le parti accessorie, divertenti, vivaci, che agli occhi della scrittrice devon parere ormai un ornito inutile, o una deviazione delle sue fa-

coltà o un perditempo. Il linguaggio era amono e spiritoso: le figure erano colorite e alacri; non risultava un quadro variato o mozzo, un'abile successione d'episodi e di conversazioni. Ora, del mezzo espressivo l'autrice piglia il dominio, lo castiga, lo ferma; dal pittoresco si sale alla pittura.

I tro romani più recenti hanno, un preciso centro, o un riguardo nettissimo, volutamente arbitrario. In Jacob's room è segnato dalla intera vita di un giovane, da ragazzo a combattuto. In Mr. Dalloway dagli eventi di una giornata, che unisce accidentalmente due coppie. Una famiglia numerosa si muove nell'ultimo libro «To the lighthouse» o con essa il tempo, che separa e unisce, e sopra tutto governa, rimedia e decide; tagliato anche qui o sagomato dalla gita al Faro, prima proposta, poi, dopo tanti anni compiuti. Un poco diversi, questi libri mostrano un progressivo arricchimento, uno apigrarsi di capacità o di convinzioni; quel che v'è nel primo di gracile e di lineare, la indefinita solitudine di un giovane, si rinalda o si riempie; la vita della famiglia Ramsay, nell'ultimo, è un vario convergere di moti che aanno temporari o svolgersi come in un largo equilibrio orchestrale.

In un certo senso il libro meno complesso è il più puro. Il giovane Jacopo, così solo e discorato che appena riempito di una camera è una figura, di cui difettano le misure; quello che di lui accolgono gli altri mentre vive sono memorie puerili, di cui è incurante, e rapidi fantasmi no' quali il desiderio che non può trovare esca inventa una passione; dagli altri non riceve quasi nulla, il mondo gli è indifferente, non agisce, quasi non reagisce; sicché, visto da diversi angoli, cresce o scema secondo le occorrenze, né per conto suo si guarda allo specchio; assorto si drola in una speciale contemplazione nella la nota o lo traffigge, oppure esclude dalla sua coscienza qualsiasi educazione alla durezza, poiché lo garantiscono una specie d'incapacità virtù e lo avvia alla morte come se fosse l'unico pericolo degli uccanti e degli ignavi una morte per sopraggiunti ai primi mesi della guerra, puramente accidentale. Neanche ci paro un sognato dal destino: po' quel che vi ha intorno a lui di fatale non sbucca mai nella sua coscienza, che è quasi lo specchio del disinteresse. So forse espansivo, sarebbe un patetico adolescente; così guardingo, appar subito raggiunta la maturità, tutta a ruota e in bilico, senza futuro. L'indagine in questo libro si ferma dove tacciono voci o indizi, a lasciare un vuoto intorno, un sacro; una zona di silenzio, e di noia, in che molti riconoscerebbero l'ombra dello ore più insopportabili.

Perciò il racconto è a brani, salienti o anche indifferenti; più puro della stessa persona, non mai affrettato o nervoso, un po' sfocato. Intorno, gente che spia, attempo, si dispera; che egli è un perpetuo convalescente.

Ma la durezza, che non fa prosa sul carattere la trovi nei segni eterni, nella cornice lucida e senza fronzoli. Così e fisionomie hanno una loro fissità fotografica, e par ch'essa ovocchi, di là dall'occasione accidentale, un che d'assoluto. Le descrizioni, qui più che altrove, sono ferme, nude; sono acemplici addizionali, ovvero numerazioni di argomenti, ognuno preso da sé (ci sarebbe da fare uno studio sulla punteggiatura), che soltanto un certo cadere o espandersi della frase integra o riunisce. La signora Flandes aveva lasciato il lavoro sul tavolo. C'orano lo largo matasse di cotone bianco e gli occhiali d'acciaio; l'astuccio dei ditalini po' di lana scura addipannata su una vecchia cartolina. Ci eran delle canne e un pacco di riviste; o il linoleum con lo orno di sabbia lasciato dai ragazzi.

L'occhio che guarda non è punto pedante né analitico, ma è mosso quasi a caso, o da una ragione fantastica, avvicinando con una precaria contiguità oggetti che restano immobili e pesi; e assurgono a un significato solo per il rotondo sguardo che vi si posa. Anche se si tratta di movimenti l'occhio li divide; un lampo diventa un viaggio: «La eruda luce (di una lampada a petrolio) cadeva sul giardino; tagliava dritta il prato; illuminava un acchiello e un astero violaceo o toccava la d'epo».

Con la stessa regola son condotti i viaggi nel tempo: «La completa gamma dei mutamenti nel paesaggio lo aveva a esser nota: il suo aspetto d'inverno, di primavera, d'estate, e d'autunno; come salivano i temporali dal mare; come i campi mbrdivivano e s'illuminavano col variaz delle nubi; avrebbe potuto rammentarsi i punti rossi dove venivan fabbricando i vilini; o l'incrociarsi delle linee dove tagliavano a lotti il terreno; e il brillare delle piccole sero sotto il sole. O, ai tali particolari le eran sfuggiti, poteva lasciar vagare la fantasia nel tramonto dorato sul mare... Piccole barche di gitanvi vi si muovevano al largo; il nero braccio del molo lo sostentava».

L'intera città ora d'oro e di rosa; piena di cupole; coronata di nebbia; sonora; stridula. Strimpellavano i banchi; la passeggiata mandava odor di catrame, che s'appiccicava ai taccchi; le capre a un tratto s'apparivano il passo tra la folla con le loro carrozine. E' un tempo immobile e panoramico, come rappreso in una sola veduta, e tutta a pieno fuoco.

Non si tratta poi di un'arbitraria disposizione della materia. Il mondo reale ch'ella vede si complica, si gonfia; si potrebbe dire che nessun

oggetti è mai inanimata. Da ciò la necessità d'esser precisa o fermi mentre lo guardi; che se no l'abbaglierebbe, e la schiaccerebbe. «Life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end». Una specie d'alone sta tra gli uomini e le cose, li avvolge, li separa; un misto di luce e di nebbia, di chiarezza e di confusione; lo sforzo d'ognuno dev'essere di farlo più che più intenso o terso. L'opacità della vita di Jacopo è anche segno della sua incoscienza, poiché il primo comandamento è: vedere. Un vedere che non è comprendere con lo sguardo, ma veder distinto, ogni volta aggrastarsi lento, che nel suo cerchio di cristallo fermi e cingoli quel che è fluido o imperituro. «Voglio libri la cui virtù sia concentrata tutta in una pagina o due. Voglio periodi che non si battano anche se li traversi un esercito in marcia. Voglio le parole dure». La signora Woolf mette queste parole in bocca a un ostile amico di Jacopo; poco avrebbe da mutare nella sua arte poetica: vi aggiungerò, anche senza volerlo, quell'alone, quella trasparenza che danno morbidezza agli stacchi più decisi, ma non tolgono punto chiarezza al suo prezioso obiettivo.

Gli esseri che descrive sono, se si potesse immaginar questa meraviglia ontologica, come lucuoli chiusi in un bozzolo. La coscienza gli illumina di dentro o attraverso l'opacità che li fascia, s'irradia ma non mai senza sforzo; ché Jacopo, incapace di sforzi, resta a noi come una facciata marmorea («la statua d'un ammiraglio»), o un occhio aperto senza segno di pupilla. L'«animazione» delle sue figure è in questa spander luce, talvolta col solo imporre la propria bellezza: «E mentre diceva che il burro non era fresco, ci si metteva a pensare ai templi Greci»; è nell'atto di vedere, che è pure un vedersi, o un abbandonarsi al sentimento della visione. Perciò la visiva è tanto staccata dai problemi pratici del racconto, non mai descrittiva, ambientata, ma maravigliata o estatica; scandisce, come un ritmo, il polso dei suoi personaggi. Né ci sono sentimenti fuorché visti, sorgere o inabissarsi d'affetti come per cause cosmiche, variar d'umori a folate, spettacoli meteorici negli animi che non è dato guardare senza ansia, poiché qualche nudo è presente.

«Voglio periodi, che non si battano» fa dire a un letterato, una dichiarazione analoga, e forse più importante, affida a una pittrice: «Bisogna... mantenersi al livello dell'esperienza comune, sentir semplicemente che questa è una seggiola, questo un tavolo, eppure nello stesso istante che è un Miracolo, che è un'estasi». Fermezza, precisione, distacco, come è già detto, e infatti lo suo figure non mutano da certi atteggiamenti, da certi «motivi», non progrediscono, non si «fanno» nulla l'uno all'altro, sono regolati dall'interno; e in essa contornato il subbuglio dei sentimenti, l'agitato mare inconscio, l'inferno flusso della vita che puro è la sola causa dominante in un mondo che noi si vorrebbe determinare o fissare. Ed ecco che la coscienza non vince contro questa gran forza irrazionale, non la sopora, non se ne serve, ma da essa è circondata o sbattuta; o quando per uno sprazzo la illumina, grida al portento.

Non ho rintracciato, come si comprende, una raccolta di precetti, ma un'intima persuasione, presente da per tutto nei libri; meglio che una arte poetica, il suo sentimento della vita. Come altri scrittori, più esternamente drammatici, dalle viri del loro personaggi, che risultano indecifrabili, equilibranti e concordanti come le linee di un'architettura, la signora Woolf si pervasa da questi alterni e variabili flutti; anzi con ondeggiare persone o cose, portate alla deriva fino ai chiari margini del sogno. E davvero i rapporti del sogno regolano il suo mondo reale, ammesso un sogno pienamente «puntuale» o così posso dire, consistente cioè in ogni suo aspetto o mosso con un giro molto lento. La vita di Jacopo è una paranzona, sognata in un certo senso dal protagonista stesso, poi evocata nei ricordi, ma isolandola come se ancora andasse protetta; o la sua camera, e le povere cose che direttamente gli appartengono, tutto è chiuso in un reliquiario, con quella poca polvere terrena che gli ha aderito, l'Italia, la Grecia. Mr. Dalloway, nella sua armonica giornata, da gli aspetti, dalle parole, dagli atti che coglie, sa spremere una quiete dolcezza, che è puro una trasposizione della realtà, un farla più delicata, più confortevole; ma la stessa sua dolcezza, poco attiva, quasi coagulata di là da uno schermo o non espressa se non per infinitesimi gesti, può Pietro; ma rimase seduto un momento. Che è esser oagione di un incubo: «Verrò — disse questo terrore che è quest'èstas? pensò tra sé. Che cosa mi riempie con una straordinaria agitazione!».

E' Clarissa, disse.

Che gli era venuta accanto.

Così si chiude il ricevimento di Mr. Dalloway, l'incontro con Pietro, e la memoria dell'antico amore, tornato quel giorno dall'India, s'è il libro. Un'altra coppia, uscita da tutt'altro quartiere della città, è riuscita a questo unicamente da fatti accidentali di una giornata. Il sogno a occhi spalancati di Settimo, tanto fuor di proporzione con la realtà degli altri da esser considerato pazzia, s'era chiuso col suicidio poche ore avanti. Questo sogno straordinario, in vano accompagnato dai richiami della povera moglie Rezia, una modista milanese, dà la sua impronta a tutto il libro, che se no sarebbe scialbe

e futile; e Mr. Dalloway o Peter Walsh sono figure di sognatori addormentati, enrotti a loro inaspettata dal grande e ardente e verituro sogno di Septimus Warren, che viene a urtare, testardo, contro le barriere ben lustre della proporzione sociale. Di nuovo, «life is a luminous halo»; nessuno ne è più illuminato di un nazzo.

La gran dolcezza che accompagna le sensazioni di Clarissa Dalloway è pure un rifugio dalla imprensione troppo immediata, una debolezza dei cuori si ripiega da down sulle consolazioni provvisorie, pur di eludere i colpi e le ferite; trova pronte le scuse o interpreta la realtà mitigandola: i «messaggi» ci'ella riceve dal mondo esterno sono quasi tutti augurali. Ma Peter Walsh reagisce senza ripari; può essere dilaniato, fino a piangersi come un bambino, dalle evidenti memorie: o allora somiglia a Settimo, che è nudo di fronte alle cose, trapassato, perforato, iueuerito dal loro significato enorme.

«Certo ci mancò poco (al suo fidanzamento con Clarissa), pensò Pietro; quasi mi si spezzò il cuore, pensò; o lo soggiogava quel dolore d'allora, che sorgeva come la luna vista da una terrazza, magicamente indorata dalla luce del giorno cadente. Era il massimo dell'infelicità, pensava. Quasi che davvero egli fosse seduto sulla terrazza si spostò un poco verso Clarissa, stese la mano; l'alzò; la lasciò cadere. Era sospeso il sopra a loro, quella luna. Anche lui sembrava che gli sedesse accanto, al suo chiarore...».

Il sentimento è trasposto in una immagine, che forse era nella memoria d'un giorno, ma ora si stanca, si «realizza», e fa una visione. Altre volte invece un atto, un caso suscita una corrente di sentimenti che porta a galla la memoria. Sarebbe la vin appeso rifatta da Proust, qui più rapida, più diretta, senza compiacimento né fatica di ricostruzione; quasi appena una sentinella o un grido.

Clarissa «guardò Peter Walsh; il suo sguardo, che passava per tutto quel tempo e quell'emozione, lo toccò con certezza; indugiò pieno di lagrime; si fece intenso o svani, quasi un uccello che si posa su un ramo o poi si leva e vola via. Con molta naturalezza ella si asciugò gli occhi».

— Si — disse Pietro. Sì, sì, ripeteva, o gli parava ch'ella stesse traendo alla superficie una cosa che gli faceva male via vin che saliva. Fermal Fermal avrebbe voluto gridare. Egli non era vecchio; la sua vita non era giunta in fondo. Cinquant'anni, li aveva passati appena.

Abolito il tempo intermedio: questi passaggi diventano uno spassino per Settimo, un terrore per la povera Rezia. Il dottore le aveva raccomandato di fargli prender interesse alle cose esterne. Stanno seduti nel Parco; un aereopano fa gonfiar ghirgiori nel cielo lasciando una scia di fumo a forma di lettera, e «reclams» empiria visibile nello stesso punto a tutta Londra. La gente guarda.

«— Guada, guarda, Settimo — gridò.

Ecco, pensò Settimo, che mi fanno dei segnali. Non sono parole precise; i reò, non poteva capire andrea quel linguaggio; ma era pur chiaro, questa bellezza, questa squisita bellezza, lagrime gli salivano agli occhi neutre guardava allo parole di fumo svanenti e confuse nel cielo che gli l'argivano con carità inesausta, con ridendo bontà forme sempre nuove di bellezza non immaginabile, o gli promettevano di continuare a fornirle, per nulla, per sempre, al solo guardarle, di bellezza, di maggior bellezza. Le lagrime gli correvano per le guance.

K... R... lesse la bambinaia e Settimo udì pronunciarsi «cappa, erre» accanto al suo orecchio da una voce profonda, morbida, col suono dell'organo, ma puro con un che di aspro come lo stridere d'un grillo, e gli raschiava deliziosamente la schiena, gli faceva fluire su nel cervello onde di suono che, accavalcandosi, si rompevano. Meravigliosa scoperta: la voce umana in certe condizioni atmosferiche può vivificarsi gli alberi! Per fortuna Rezia gli posò con forza straordinaria la mano sul ginocchio ed egli fu abbattuto, trafitto, se ne quegli olmi che salivano e cadevano, salivano e cadevano con tutte le foglie accese e il colore più e meno intenso, mutevole, dall'azzurro al verde come nel rovescio dell'onda, pennacchi su teste di cavalli, piume su espi di signore, con tanta fierezza salivano e s'abbassavano, con tanta superbia, l'avrebbero fatto ammattire. Bisognava ehiuder gli occhi. Non bisognava più vedere.

Ma gli ammiccavano; le foglie non vivo; gli alberi non vivi. Ed essendo conusse le foglie per milioni di fibre col suo corpo medesimo, li su quella seggiola, lo facevano salire e scendere; quando il ramo s'allungava, egli doveva parlare. I passerii volando, salendo, precipitando in forma di fontana, facevan parte del gran disegno: bianco o azzurro, tagliato dai rami neri. I suoni s'intrecciavano in premeditate armonie; gli intervalli di silenzio ne erano regolati. Un bimbo atillò. A ragione lontano sonò una tromba d'automobile. Tutti insieme, voleva essere la nascita di una nuova religione...».

Ho trascritto a lungo questo pezzo poiché mi pare che vi si veda, come sotto una lente d'ingrandimento, la speciale consistenza degli oggetti, o il flusso dei moti psichici come piaciono alla signora Woolf. Non sempre svolto a questa stregua o a una tale altezza di tono, il suo modo è pur in ogni passo il medesimo; un acrostico congegno di passaggi tra visioni e sen-

sazioni, che incauala la caotica o pur modulata vita della persona, rilevato da punti di strordinaria intensità e tensione, abbandonato a un ritmo che ha una regolarità perfetta, che è tempo, unità o coscienza di tutto il mondo.

I suoi sentimenti, la scrittura non co li comunica; e forse non li prova distinti, tutta presa di meraviglia e di fervore. Settimo, certo, muove a pietà; ma è una pietà che dov'esser trattenuto o silenziosa, troppo pura, direi, per agire. Talvolta invece la compatta unità è segata da un'ironia tutta casuale o non preparata, nata da accostamenti improvvisi d'idee o d'immagini che fanno una pioggia, sottomessa però a un più importante effetto, di stupore e di bellezza. Se fa un segno caricaturo, appena proflato lo cancella, riportando ogni cosa alla profonda serietà cosmica; o nemmeno sul particolare soltanto propriamente «si vede», in esso accoca la sentinella che illumina e abbaglia. momento unico e magico dell'intelligenza.

Un libro come questi, tutto affidato alla regolarità del ritmo, a un variare di «modi» più e meno intensi, ha bisogno di un'inquadratura, di un sostegno; gli mancherebbero le proporzioni naturali, o per lo meno solite, in quanto non tratta di persone «narrabili» «ambientate» che si possano descrivere con analisi psicologiche o far agire in conflitti di volontà o di passioni. Tutto sta nella visione, nell'avvicinarsi di motivi quasi musicali, nel chiarire e confondere via via gli stati d'animo, nel mutar d'angolo e di prospettiva. Per non disperdersi, il racconto dev'esser serrato in un'intelaiatura ferma e meccanica. Perciò ogni libro è limitato da ragioni che sarebbero esterne, se non fossero anch'esso rese visuali: una giornata, una vita; e, finalmente, lo speciale tempo d'una famiglia.

«To the lighthouse», l'ultimo libro, è costruito con un ordine più composto, e corrisponde direi a un maggiore sforzo di meditazione. Ognuno dei caratteri, preso da sé, è pur sempre in balia dello sue sensazioni e dei suoi nuovi; ma invece d'essere isolati, uprduti, compongono una famiglia, o finché la famiglia dura, essa, collettivamente, malgrado la passività dei singoli, agisce, crea un suo proprio cerchio di vita, impegna di sé il paesaggio in cui si muove, trasforma il tempo che consuma. La parte centrale del racconto, è scritta si vorrebbe dire in un'altra chiave. A molti è piaciuto paragonarla all'adagio d'una sinfonia, è l'ipostasi del tempo, che matura e risolve la crisi; ma in realtà è un tempo tutto particolare, che senza quella famiglia non si penserebbe; e passa e via via si estenua proprio perché quella famiglia si scioglie.

Una famiglia inglese si trova, in vacanza, nella Scozia, con molti figliuoli e alcuni ospiti. La bellissima madre desidera, col desiderio dell'ultimo suo figlio, Giacomo, che si possa fare il giorno dopo una gita al faro; ma il padre, filosofo, sa che dovrà piovere. Intorno a Giacomo, appartato nello sua serietà infantile, si svolge un conflitto, in proposito della pioggia, tra padre e madre e i fratelli e gli ospiti; gli animi si oscurano e si fanno chiari per una parola, per un pensiero, si ricompiono e si vuotano, si gonfiano e inaridiscono; il conflitto non è espresso mai, non culmina in «sceno», ma risolveva e si abbassa, fino a risolversi in un atto di amore.

«No — rispose, spiogando larga la calza sulle ginocchia — non la potrà finire —».

E ora? Sentiva ch'egli seguitava a guardarla, ma era uno sguardo mutato. Chiedeva qualcosa — chiedeva quello che la parava tanto difficile di dargli; chiedeva ch'ella gli dicesse il suo amore. E, no, questo lei non lo poteva fare. Per lui, parlare era molto più facile. Lui sapeva dir tanto! E così ora sempre lui a dirle, le cose, e poi per qualche ragione si adombrava, e glielo rimproverava. Ella era una donna senza cuore; non gli aveva mai detto di amarlo. Ma non era vero. Soltanto, lei non sapeva ridirgli che sentiva. Ma non c'eran briciolo sul suo vestito! Non c'era nulla da fare per lui, da accomodare! Levatasi da sedere si mise alla finestra tenendo ancora la bruna calza di lana, ché voleva togliersi dallo sguardo di lui, e ormai non le importava più guardare, con lui il dietro, verso il faro. Sapeva che egli aveva volto il capo e seguitava a fissarla. Sapeva che egli stava pensando: Tu sei più bella che mai. Difatti, si sentiva molto bella. Non mi dirai, una volta sola, che mi ami. Così pensava, poiché era ercitato; dal fidanzamento di Mlinta, dal suo libro e ora dalla zue del giorno e dal loro dissidio riguardo alla gita. Ma lei non poteva; non lo poteva dire. Poi, sapendo ch'egli sempre la fissava, invece di dir una parola si voltò, tenendo la calza, o lo guardò. E nel guardarlo cominciò a sorridere, che senza che dicesse nulla egli sapeva, di certo sapeva, del suo amore. Non avrebbe potuto negare. E sorridendo guardò ancora fuori e disse — (pensava tra sé, nulla al mondo uguaglia questa felicità).

— Sì, avevi ragione. Sarà bagnato domani — Poi, chiusa la burrasca giornata, comincia a passare il tempo, che nella notte è più notevole, più puro; di notte in notte di anno in anno, con i suoi apogei invernali, le tempeste, il silenzio, sensibile alle cose, dimenticato dalle persone, e vindice. Pesa ormai tutto sulla casa, abbandonata e autonoma, che soffre e decade ora per ora. Non ci sono né giorni né eventi, ma solo la continua mutazione, e la vita che così germoglia, lentissima, dando una mobile anima

e un destino alle cose più inerti. E' una visione minuta o molecolare, rivelata in un punto, in una sola cosa, dalle macchie stinte, delle polvere dispersa, dal legno tarlato; eppure riferisce un che d'essenziale, una forza cosmica.

Quando gli uomini tornano ne sou tutti lavorati; il tempo ha accumulato memorie, dolori, una mente ha aperto con la maturità, l'ossessione ha irrigidito, i due bambini ha fatto crescere in adolescenti, eredi un poco torbidi del dissidio di prima; e la madre che è morta, conserva e trasforma nella memoria. Il faro è ancora fermo al limite delle isole o la gita finalmente si può fare. Ma il faro non è più quel faro; Giacomo lo guarda e ricorda. Ora gli cova nel cuore un risentimento profondo contro il padre indurito e dispotico, che s'è armato del suo egoistico dolore come d'un crudo istinto di conservazione nella vecchiaia; la gita sul mare sarà tutt' un vano sbattere di ribellione filiale. Dalle spiagge li osservn la pittrice, Lily Briscoe, amica e protetta della madre che ora, superato illusioni o speranze cogli anni, è quasi l'assistente della sua arte, che allora era il solo suo bene; ma capace d'overe la sua «visione». E da lei la bellissima madre rivivo, con una grande pena, prima nei suoi affetti, poi nella bellezza, poi più profondamente in un suo mistero. «Ci sarebbero volute cinquanta paia di occhi; cinquanta paia d'occhi non eran troppi per veder quella donna: da tutto lo parti, passava; e tra essi, un paio completamente cieco alla bellezza. Soprattutto un ultimo senso negro, fino come l'aria, che filtrasse per le serrature o la potesse circondare dov'essa sedeva filando, parlando, oppure silenziosa nel vano della finestra; che potesse cogliere e custodire come fa l'aria col fumo del vapore, i suoi pensieri, le sue fantasie, i suoi desideri».

Compiuta la gita, il tempo è perfetto, la famiglia non ci sarà più ragione che continui, ogni vita muterà registro, e ciascuno, come Lily Briscoe, potrà dire d'aver avuto la sua visione.

Ora più che mai se volessi dare un giudizio conclusivo, più che sull'arte, sul mondo prediletto dalla signora Woolf, sentirei lo scrupolo di doverlo formulare da questa distanza. Mi pare d'aver additato a sufficienza le caratteristiche dello suo opere, e d'aver tentato quant'era possibile di renderne nei momenti più definitivi il tono. Il nucleo così isolato, che è poi il suo motivo, quasi la sua fede, mi par tanto sicuramente posseduto da lei, tanto potentemente e necessariamente proposto ai lettori, che, invece di volutarlo, si abbia a riconoscerlo come un bene che ella ci largisce. Addentrarsi nei lenti cerchi delle sue visioni e tra il fitto delle pagine d'un percorso faticoso, ma aereo; so non è ricompensati col senso d'una correttezza che non ha bisogno di dimensioni o d'epiteti; o basta l'inevitabile della luce, quell'angolo a volto, quella modulata e attenta carezza che fanno lo parole perché cose e persone acquistino un lustro, un chiarore, uno spicco, una sublime proporzione di cui si resta estotici. Poi, come si chiude la palpebra, la cadenza della frase volerà l'aspetto fin troppo crudo e rilevato o della visione godita o sofferta si creerà nel fondo dell'occhio l'alone luminoso.

Jacopo, Clarissa Dalloway, la signora Ramsay, passati per un giorno o per uno vito davanti al nostro sguardo, custoditi nel ricordo, singolarmente immuni: chi li ha evocati sa sopra ogni cosa il mistero, il silenzio della bellezza. Non c'è suono che lo possa penetrare, o a molti parà sbarrato o allono; ma so una volta l'hau saputo intendere, non disordinano che è l'ora più micidiale, la più solars ovienza.

UMBERTO MONA DI LAVAIANO.

L'Ascesi capitalistica

studiata da M. M. Rossi

Indice:

- CAP. I. - L'inclinabile eticità nella ricerca capitalistica.
- » II. - Il capitalismo come razionalizzazione.
- » III. - Rettifiche sulla data del capitalismo.
- » IV. - Se la paternità del capitalismo sia spirituale o materiale.
- » V. - Insufficienza del materialismo storico.
- » VI. - Pregi e difetti della genesi spiritualistica.
- » VII. - L'indignità del Weber.
- » VIII. - L'autitrndizione e il «guadagno» protestante.
- » IX. - L'economia vocalizzazione luterana e calvinista.
- » X. - Il metodismo nella pratica.
- » XI. - Lo stimolo ascetico al risparmio.
- » XII. - Troeltsch, Fischer, Sée.
- » XIII. - La critica «evangelica» di Wünsch.
- » XIV. - Le risultanze «ebraistiche» di Sömhart.

Bibliografia.

Un volume in edizione accurata, L. 7.

Inviare vaglia a:

«DOXA» Editrice - Gmndiola, 24 - ROMA

Direttore responsabile PIERO ZANETTI

S.A. UNITPOGRAFICA PINEROLESE - PINEROLO 1928